

كلية التربية الفنية

قسم التعبير المجسم

التراث الشعبي النوبي كمدخل لإثراء

الحلي الخزفية لطلاب النوبة

The Nubian Folk Art as an Entry To Enrich
Ceramic Jewellery of Nubian Students

بحث مقدم من الدارسة

جيهان بشير حسن

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

إشراف

د. سميرة صالح عبد العزيز

مدرس الخزف بقسم التعبير المجسم

كلية التربية الفنية

جامعة حلوان

أ.د السيد محمد السيد

أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير

المجسم سابقاً كلية التربية الفنية

جامعة حلوان

٢٠٠٥

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿وَلَوْلَا فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ وَرَحْمَتُهُ لَهَمَّتْ طَائِفَةٌ مِنْهُمْ
أَنْ يُضِلُّوكَ وَمَا يُضِلُّونَ إِلَّا أَنْفُسَهُمْ وَمَا يَضُرُّونَكَ
مِنْ شَيْءٍ وَأَنْزَلَ اللَّهُ عَلَيْكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ
وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُنْ تَعْلَمُ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ
عَظِيمًا﴾

صدق الله العظيم

(النساء: ١١٣)

جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
الدراسات العليا

قرار لجنة المناقشة والمحكم

انه في تمام الساعة يوم الموافق / / ٢٠٠٥ أاجتمعت في كلية التربية الفنية بالزمالك - لجنة المناقشة والحكم بناء على قرار السيد الأستاذ الدكتور/ نائب رئيس جامعة حلوان في / / ٢٠٠٤ والمشكلة من السادة :

أ.د. السيد محمد السيد
مشرفاً ومقرراً
أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير المجسم "سابقاً" كلية التربية الفنية
جامعة حلوان

أ.د. سهير يوسف سعد جرجس
عضواً داخلياً
أستاذ الخزف المتفرغ ورئيس قسم التعبير المجسم "سابقاً"

أ.م.د. وجيه عبده عبد الغني
عضواً خارجياً
الأستاذ المساعد ورئيس قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بالمنيا

وذلك لمناقشة رسالة الماجستير المقدمة من الدارسة/جيهان بشير حسن أحمد لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية- تخصص خزف - بقسم التعبير المجسم.

وموضوعها: " التراث الشعبي النوبي كمدخل لإثراء الحلي الخزفية لطلاب النوبة"
وبعد مناقشة الدارسة في موضوع الرسالة مناقشة علنية قررت اللجنة قبول الرسالة ومنح الدارسة/ جيهان بشير حسن أحمد درجة الماجستير في التربية الفنية- تخصص خزف - بقسم التعبير المجسم.

والله الموفق

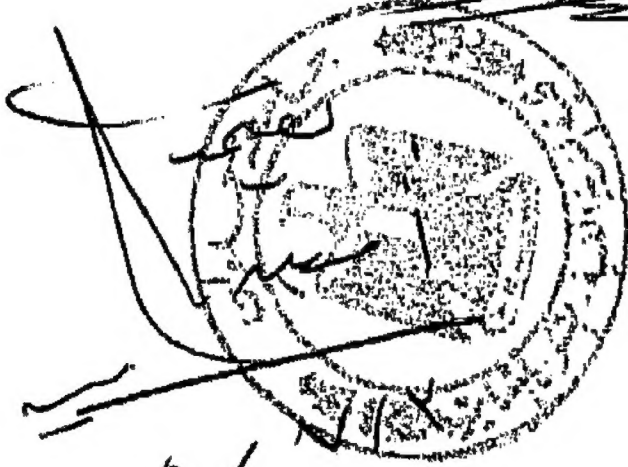
التوقيع

أعضاء اللجنة

أ.د. السيد محمد السيد

أ.د. سهير يوسف سعد جرجس

أ.م.د. وجيه عبده عبد الغني



٢٠٠٥ / ٥ / ٢٠٠٥

شكر وتقدير

الحمد والشكر لله العلي القدير الذي وفقني في إتمام هذا البحث، راجية من الله أن يجعله عملاً صالحاً وعلماً نافعاً.

وأقدم بخالص الشكر والتقدير والاعتزاز إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور/ السيد محمد السيد على تفضله بالأشراف على هذا البحث، وما قدمه لي من عون وتوجيه وإرشاد ومساندة علمية، أعانتي على إتمام هذا البحث.

وكذلك أتقدم بالشكر والتقدير إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة/ سمية صالح لمشاركتها ومعاونتها في إعداد هذا البحث.

كما أتقدم بالشكر والاحترام والأمتنان إلى الأساتذة أعضاء لجنة الحكم والمناقشة:

الأستاذة الدكتورة / سهير يوسف سعد جرجس أستاذ الخزف المتفرغ ورئيس قسم التعبير المجسم "سابقاً".

الأستاذ الدكتور / وجيه عبده عبد الغني الأستاذ المساعد ورئيس قسم النحت بكلية الفنون الجميلة جامعة المنيا؛ على تفضلهم بقبول مناقشة البحث، وإتاحة الفرصة لي للاستفادة من آرائهم العلمية القيمة، وتوجيهاتهم البناءة.

وأخص بالشكر الدكتورة / نادية هريدي أحمد على ما قدمته لي من عون وجهد ووقت مما كان له أفضل الأثر في إتمام البحث.

كما أتقدم بالشكر وخالص التقدير إلى والدي ووالدتي وزوجي وأخواتي لمعاونتهم وتشجيعهم المستمر لي، كما أشكر عمي الذي أمدني بالكتب والمراجع، فله جزيل الشكر.

كما أوجه الشكر إلى أسرة مكتبة التربية الفنية، والمكتبة المركزية بجامعة حلوان؛ لما قدموه من مساعدة وعون في إتمام هذا البحث.

وأخيراً أتقدم بالشكر والتقدير إلى كل من ساهم في هذا البحث.

والله ولي التوفيق

الباحثة

المحتويات

الموضوعات	رقم الصفحة
الفصل الأول	
- خلفية البحث	١٤ : ٢
- مشكلة البحث	١٦ : ١٥
- فروض البحث	١٦
- أهداف البحث	١٦
- أهمية البحث	١٧
- حدود البحث	١٧
- منهجية البحث	١٨
أولاً : المنهج الوصفي التحليلي والتاريخي (الإطار النظري)	١٨
ثانياً : المنهج التجريبي (الإطار العملي)	١٩
- الدراسات المرتبطة	٢٢ : ٢٠
- المصطلحات الفنية	٢٣ : ٢٢
الفصل الثاني	
- تسمية النوبة	٢٧ : ٢٥
- أصل النوبيين وسلالتهم	٢٩ : ٢٧
- تاريخ بلاد النوبة عبر العصور المختلفة	

الموضوعات	رقم الصفحة
أولاً: بلاد النوبة في عصر القدماء المصريين	٣٨ : ٢٩
ثانياً : بلاد النوبة في العصر الروماني	٤٠ : ٣٨
ثالثاً : بلاد النوبة في العصر القبطي	٤٢ : ٤٠
رابعاً : بلاد النوبة في العصر الإسلامي	٤٤ : ٤٢
- النوبة قبل التهجير	٤٦ : ٤٤
- الأسباب التي أدت إلى هجرة النوبيين إلى النوبة الجديدة	٤٨ : ٤٦
- النوبة بعد التهجير	٤٩
- النوبة الجديدة	٥١ : ٥٠
- السمات الجغرافية للبيئة النوبية	٥١
أولاً: الموقع الجغرافي	٥٣ : ٥١
ثانياً : البيئة المناخية	٥٥ : ٥٣
ثالثاً : تضاريس المنطقة	٥٦ : ٥٥
رابعاً : الجزر في منطقة أسوان	٥٨ : ٥٧
خامساً: طبيعة المنطقة الجيولوجية	٥٩ : ٥٨
الفصل الثالث	
أولاً: الجماعات المكونة للمجتمع النوبي :	٦١
النوبة السفلى (النوبة المصرية)	٦١

الموضوعات	رقم الصفحة
أ- الكنوز	٦٢ : ٦٣
ب- العرب (العلاقات)	٦٣
ج- الفاديجا (النوبيون)	٦٤ : ٦٥
النوبة العليا (النوبة السودانية)	٦٥ : ٦٦
ثانياً: طبيعة الإنسان النوبي وأخلاقه وعاداته وتقاليده	٦٦ : ٦٧
أ- طباع وأخلاق النوبيين	٦٧ : ٦٨
ب- التكافل الاجتماعي	٦٨ : ٦٩
ج- القضاء العرفي	٦٩
د- المعتقدات الدينية	٦٩ : ٧٠
هـ- العادات والتقاليد	٧٠
- الزواج	٧١ : ٧٣
- الوفاة	٧٣ : ٧٤
- الإيمان بالحسد	٧٤ : ٧٦
- اللغة النوبية	٧٦ : ٧٧
ثالثاً: الحلى النوبية في الحضارات المختلفة وأثرها على الحلى الشعبية النوبية	٧٧
أولاً: الحلى النوبية في الحضارة المصرية القديمة	٧٧ : ٧٨

الموضوعات	رقم الصفحة
- الحلي النوبية في عصر المجموعة الأولى	٧٨ : ٨١
- الحلي النوبية في عصر المجموعة الثانية	٨٢ : ٨٣
- الحلي النوبية في عصر المجموعة الثالثة	٨٤ : ٨٦
- الحلي النوبية في حضارة كرما	٨٧ : ٩١
- الحلي النوبية في عصر المجموعة الرابعة	٩١ : ٩٤
- الحلي النوبية في العصر الكوشي	٩٥ : ٩٧
ثانياً : الحلي النوبية في العصر الإغريقي والروماني والبيزنطي	٩٨
- الحلي النوبية في العصر المروي	٩٨ : ١٠١
- الحلي النوبية في عصر المجموعة (س)	١٠١ : ١٠٩
ثالثاً : الحلي النوبية في العصر القبطي	١٠٩ : ١١١
رابعاً : الحلي النوبية في العصر الإسلامي	١١٢ : ١١٤
الفصل الرابع	
- المشغولات الشعبية النوبية	١١٦ : ١١٧
أولاً: أطباق الخوص النوبية الملونة	١١٧ : ١١٩
- أسلوب بناء الأطباق الخوص النوبية الملونة	١١٩ : ١٢١
- المفردات التشكيلية الموجودة في أطباق الخوص النوبية الملونة	١٢١ : ١٢٢

الموضوعات	رقم الصفحة
- أنواع الأطباق الخوص النوبية الملونة ومسمياتها	١٢٢ : ١٢٧
- طرق توزيع المفردات التشكيلية وتنظيمها في أطباق الخوص النوبية الملونة	١٢٧ : ١٣٢
ثانياً : مراوح اليد الشعبية النوبية	١٣٣ : ١٣٤
- المفردات التشكيلية التي اعتمدت عليها تصميمات مراوح اليد الشعبية النوبية :	١٣٤
أ- مراوح اليد التي اعتمدت في مفرداتها التشكيلية على المفردات الهندسية وتكراراتها	١٣٤ : ١٤٠
ب- مراوح اليد التي اعتمدت في مفرداتها التشكيلية على الكتابات	١٤٠ : ١٤١
ثالثاً : الحلى الشعبية النوبية : أنواعها ، أشكالها ، مفرداتها التشكيلية	١٤١ : ١٤٣
- أنواع الحلى الشعبية النوبية	١٤٣
أ- حلى للعنق والصدر :	
١- حلية " الدوجة "	١٤٤ : ١٤٥
٢- حلية " الجكد "	١٤٥ : ١٤٧
٣- مخنقة السعفة (السأفا)	١٤٧ : ١٤٨
٤- قلادة "البية"	١٤٨ : ١٥١

الموضوعات	رقم الصفحة
٥- قلادة "النقار"	١٥٤ : ١٥٢
٦- حفيظة	١٥٧ : ١٥٥
٧- حلية الصرة	١٥٩ : ١٥٧
٨- حلية الحلالة	١٦٣ : ١٥٩
ب- حلي للأذن والرأس	
١- قرط "عكش"	١٦٥ : ١٦٣
٢- قرط زمام وسط	١٦٦ : ١٦٥
٣- قرط "بلتاوى" (زمام)	١٦٦
٤- قرط "شنف" (تميم)	١٦٨ : ١٦٧
٥- حلية "الشاوشاو"	١٧٠ : ١٦٨
٦- حلية "جصة الرحمن"	١٧٢ : ١٧٠
٧- حلية الدينار "الكوكب"	١٧٢ : ١٧١
٨- حلية "الرصة"	١٧٥ : ١٧٢
٩- حلية "الودعة"	١٧٧ : ١٧٥
١٠- قرط "زمام" الأنف	١٧٧
ج- حلي الأطراف واليد	
١- سوار "قبة زمزم"	١٧٩ : ١٧٨

الموضوعات	رقم الصفحة
٢- خاتم مستوحي من سوار قبة زمزم	١٧٩
٣- حجل (خلخال)	١٨٠
- التصنيف والحصر للمفردات التشكيلية النوبية	١٨١ : ١٨٢
- الاتجاهات التي استلهم منها النوبي مفرداته التشكيلية	١٨٢
أولاً: المفردات التشكيلية المستلهمة من محاكاة الطبيعة	
أ- المفردات الأدمية	١٨٣
١- مفردة العروسة	١٨٣ : ١٨٤
٢- مفردة الكف	١٨٥ : ١٨٦
- استخلاص للمفردات الأدمية	١٨٦ : ١٨٧
ب- المفردات النباتية	١٨٧
١- مفردة النخيل	١٨٧ : ١٩٠
٢- مفردة أصيص الزرع	١٩٠ : ١٩٤
- استخلاص للمفردات النباتية	١٩٤ : ١٩٥
ج- المفردات المستلهمة من الطيور والحيوانات	١٩٦
١- مفردة السمكة	١٩٦ : ١٩٧
٢- مفردات الطيور	١٩٧ : ١٩٨
٣- مفردة التمساح	١٩٩ : ٢٠١

الموضوعات	رقم الصفحة
٤- مفردة الجعران والعقرب	٢٠١ : ٢٠٢
٥- مفردة الجمل	٢٠٢ : ٢٠٣
٦- مفردة الأسد	٢٠٣ : ٢٠٥
- استخلاص مفردات من الطيور والحيوانات	٢٠٥ : ٢٠٨
د- المفردات المستلهمة من البيئة المحيطة	
١- مفردة نهر النيل	٢٠٨ : ٢١٠
٢- مفردة الباخرة	٢١٠
- استخلاص للمفردات البيئية المحيطة	٢١١ : ٢١٢
ثانياً : المفردات المستلهمة من المعتقدات الدينية	
١- مفردة النجوم والأهلة	٢١٢ : ٢١٦
٢- الكتابات	٢١٦ : ٢١٧
- استخلاص مفردات من المعتقدات الدينية	٢١٧ : ٢١٨
ثالثاً : المفردات المستلهمة من الأشكال الهندسية	
١- مفردة المثلث (الحجاب)	٢١٩ : ٢٢٠
٢- مفردة الدائرة	٢٢٠ : ٢٢١
٣- مفردة المعين	٢٢١ : ٢٢٢

الموضوعات	رقم الصفحة
- استخلاص مفردات من الأشكال الهندسية	٢٢٣ : ٢٢٤
الفصل الخامس	
- التطبيقات الميدانية	
- مقدمة	٢٢٦ : ٢٢٨
١- أهداف التطبيقات الميدانية	٢٢٩
أ- الهدف العام	٢٢٩
ب- الأهداف الإجرائية	٢٢٩ : ٢٣١
٢- اختيار عينة البحث	٢٣١
٣- الخامات المستخدمة في التطبيقات الميدانية	٢٣١ .
أ- الطينات	٢٣١ : ٢٣٣
- طينة الكرة (البولكلي) Ball caly	٢٣٣ : ٢٣٤
- طينة الكاولين (الطينة الصيني) Kaolin	٢٣٤ : ٢٣٥
- الطينة الأسواني	٢٣٥ : ٢٣٦
ب- الأكاسيد والأصباغ الملونة	٢٣٦
١- الأكاسيد الملونة	٢٣٦ : ٢٣٧
٢- الأصباغ الملونة	٢٣٧
ج- البطانات	٢٣٧ : ٢٣٨
٤- التقنيات المستخدمة في التطبيقات الميدانية	٢٣٨ .
أ- أساليب التشكيل	٢٣٨ : ٢٣٩

الموضوعات	رقم الصفحة
ب- معالجات السطح	٢٣٩
٥- الأدوات المستخدمة في التطبيقات الميدانية	٢٣٩
٦- الأفران	٢٤٠ : ٢٤١
٧- الوسائل التعليمية	٢٤١
٨- الأنشطة التعليمية	٢٤١
٩- إعداد درس استكشافي	٢٤١ : ٢٤٢
- تقييم الدرس الاستكشافي	٢٤٣
١٠- محتوى التطبيقات الميدانية	٢٤٩ : ٢٥٠
١١- زمن التطبيقات الميدانية	٢٥٠
- خطوات إعداد كل وحدة	٢٥٠
- خطوات إعداد الدروس التي تحتويها الوحدات التدريسية	٢٥٠ : ٢٥١
- الوحدة الأولى	٢٥٢ : ٢٥٦
- الوحدة الثانية	٢٦٧ : ٢٧١
- الوحدة الثالثة	٢٨٣ : ٢٨٧
١٢- الجانب الاجتماعي والوجداني في التطبيقات الميدانية	٣٠٩ : ٣١١
١٣- النتائج التي استخلصتها الباحثة من التطبيقات الميدانية	٣١١ : ٣١٢
- النتائج والتوصيات	٣٢٩ : ٣٣٠
المراجع	

الموضوعات	رقم الصفحة
أولاً : المراجع العربية	٣٣٢ : ٣٤٠
ثانياً : المراجع الأجنبية	٣٤٠ : ٣٤٢
ملخص البحث باللغة العربية	٣٤٣ : ٣٤٧
مستخلص البحث باللغة العربية	٣٤٨ : ٣٥٠
ملخص البحث باللغة الإنجليزية	١ : ٥
مستخلص البحث باللغة الإنجليزية	٦ : ٨

فهرس الأشكال

رقم الشكل	موضوع الشكل	رقم الصفحة
(١)	النوبة القديمة في مصر والسودان	٤٦
(٢)	النوبة الجديدة	٥٠
(٣)	طوائف النوبيين	٦١
(٤)	مختارات الأصناف التي تنتمي لعصر المجموعة الأولى أو الثانية	٧٩
(٥)	بعض التماثل والدلائل من النوبة تنتمي لعصر المجموعة الأولى	٧٩
(٦)	عدة أشكال وأحجام من الخز البرميلي	٨٠
(٧)	عقود من عصر المجموعة الأولى ويظهر فيها الخز الذي يشبه خز الشعير الذهبي الحالي	٨١
(٨)	يتضح فيه الخز الذي يشبه خز العقد الأخير في الشكل السابق	٨١
(٩)	دلائل للجبهة من القواقع وعرق اللؤلؤ من عصر ما قبل الأسرات	٨٢
(١٠)	الأمير "خولو كاف" وزوجته ترتدي عقداً ملاصقاً للعنق يشبه الدوجة	٨٣
(١١)	أساور من الكوارتز والقواقع والذبل من عصر المجموعة الثالثة	٨٤

رقم الصفحة	موضوع الشكل	رقم الشكل
٨٥	عقود مختلفة من عصر المجموعة الثالثة، ومنها أشكال من الخرز مثل الأبيق، مازالت مستخدمة إلى الآن	(١٢)
٨٦	تمائم وخرز وأساور ومشابك من عصر المجموعة الثالثة	(١٣)
٨٧	أشكال لبعض التمام من عصر المجموعة الثالثة المتأخرة	(١٤)
٨٨	عقود وأحزمة من الخرز من حضارة كرما	(١٥)
٨٩	أنماط من الخرز التمامي من كرما	(١٦)
٩٠	تمائم من كرما	(١٧)
٩٠	تميمة العقرب ، جزء مكبر	(١٨)
٩٢	تمائم وخرز ودلايات من عصر الدولة الحديثة في النوبة	(١٩)
٩٢	حلقات للشعر من الكرنالين والذهب، وأحد العقود من عصر المجموعة الرابعة	(٢٠)
٩٣	حلى ذهبية من عصر المجموعة الرابعة في النوبة	(٢١)
٩٤	تمائم ودلايات من عصر المجموعة الرابعة في النوبة	(٢٢)

رقم الشكل	موضوع الشكل	رقم الصفحة
(٢٣)	تمائم وأصداف من أواخر عصر المجموعة الرابعة في النوبة	٩٤
(٢٤)	قرط من الذهب من جبانة "كورو" من العصر الكوشي	٩٦
(٢٥)	صدرية من الذهب للملك الكوشي "أمني أستبارقا" في متحف الآثار بالخرطوم	٩٧
(٢٦)	رأس الآلهة حاتحور ممثل في أحد الأقراط من حضارة مروي	٩٨
(٢٧)	شكل آخر لرأس الآلهة حاتحور الممثل في الأقراط المروية	٩٩
(٢٨)	عقد من الخرز بشكل قطرة الماء مصنوع من الكوارتز الأبيض من العصر المتأخر في مروي	٩٩
(٢٩)	زوج من الأساور البرونزية من النوبة السفلي يرجع إلى العصر المروي	١٠٠
(٣٠)	تمائم من النوبة السفلي من العصر البطلمي المعاصر للعصر المروي في النوبة	١٠١
(٣١)	إحدى تيجان ملوك المجموعة "س" بالنوبة بالمتحف المصري	١٠٢
(٣٢)	تاج من عصر المجموعة "س" من الفضة بالمتحف المصري	١٠٣

رقم الشكل	موضوع الشكل	رقم الصفحة
(٣٣)	أسورة من الفضة مقطوعا مستدير وتنتهي برأسي أسدين من عصر المجموعة "س"	١٠٤
(٣٤)	١- أسورة من حلقة الفضة ٢- أسورة من الحجر الجيري الأسود والأبيض من عصر المجموعة "س"	١٠٥
(٣٥)	١- أسورة من الفضة مرصعة بالأحجار الكريمة ٢- قرط من الفضة والمرجان من عصر المجموعة "س"	١٠٥
(٣٦)	إحدى فردتي خلخال من الفضة الصماء من عصر المجموعة "س" بالمتحف المصري	١٠٦
(٣٧)	١- قرط على شكل هلال مجسم من الفضة ٢- قرط من الفضة الدبلة على شكل هلال مجسم ٣- خاتم من الفضة من عصر المجموعة "س" بالمتحف المصري	١٠٧
(٣٨)	قرط من الفضة والمرجان	١٠٨
(٣٩)	جزء من عقد مكون من خرز برميلي وتمائم من الفضة وحجر الأستياتيت المزجج بالأخضر لرأس الآلهة حاتور	١٠٨

رقم الصفحة	موضوع الشكل	رقم الشكل
١١٠	تمائم وخرز من العصر البيزنطي أو المسيحي المبكر من النوبة السفلي	(٤٠)
١١٠	عقود بيزنطية ومسيحية من بلاد النوبة السفلي	(٤١)
١١١	حلية (جصة الرحمن) مقلوبة يتضح بها في الوسط الصليب التائي وهي تشبه الصليب الثاني الرومانسكي	(٤٢)
١١١	مشبك الصليب التائي في الفن الرومانسكي	(٤٣)
١١٣	حلية "السأفا" وتتكون من عشر وحدات	(٤٤)
١١٤	"حفيظة" مكتوب عليها بسم الله ما شاء الله يا حافظ يا أمين	(٤٥)
١٢٢	طبق خوص كونتيه - ن - توجيل	(٤٦)
١٢٣	طبق خوص كاريه - ن - كونتيه	(٤٧)
١٢٣	طبق خوص كونتيه - كوبوشي	(٤٨)
١٢٤	طبق خوص كرج	(٤٩)
١٢٤	طبق خوص شوير	(٥٠)
١٢٥	طبق خوص فالأ - ن - تيجر	(٥١)
١٢٥	طبق خوص تاجيدى	(٥٢)

رقم الشكل	موضوع الشكل	رقم الصفحة
(٥٣)	طبق خوص كونثيه-كدا	١٢٦
(٥٤)	أطباق خوص لتزيين الجدران	١٢٦
(٥٥)	أطباق خوص لتزيين الجدران	١٢٧
(٥٦)	طبق خوص توزيع يقوم على العلاقة التبادلية للمفردة بين الشكل والأرضية	١٢٨
(٥٧)	طبق خوص به توزيع يقوم على انتشار المفردة من نقطة	١٢٨
(٥٨)	طبق خوص به توزيع يقوم على المفردة أفقياً	١٢٩
(٥٩)	طبق خوص به توزيع يقوم على تكرار المفردة رأسياً وأفقياً	١٢٩
(٦٠)	طبق خوص به توزيع يقوم على تكرار الخط المائل في اتجاه واحد	١٣٠
(٦١)	طبق خوص به توزيع يقوم على تكرار الخط المائل في اتجاه واحد	١٣٠
(٦٢)	طبق خوص به توزيع يقوم على تكرار الخط المائل في اتجاه واحد	١٣٠
(٦٣)	طبق خوص به توزيع يعتمد على مفردة النجمة	١٣١
(٦٤)	طبق خوص به توزيع يعتمد على مفردة النجمة	١٣١

رقم الشكل	موضوع الشكل	رقم الصفحة
(٦٥)	طبق خوص به توزيع يعتمد على مفردة النجمة	١٣١
(٦٦)	طبق خوص به توزيع يعتمد على مفردة النجمة	١٣٢
(٦٧)	طبق خوص به توزيع يقوم على الخطوط العضوية	١٣٢
(٦٨)	مروحة يد بها تكرار لثلاث مثلثات مدرجة (العرائس)	١٣٥
(٦٩)	مروحة يد بها تكرار لمثلث مدرج قائم الزاوية	١٣٦
(٧٠)	مروحة يد بها تكرار لمثلث مدرج متساوي الأضلاع (حجاب)	١٣٦
(٧١)	مروحة يد بها تكرارات لمفردة المعين	١٣٧
(٧٢)	مروحة يد بها تكرارات لمفردة المعين	١٣٧
(٧٣)	مروحة يد بها تكرار لمفردة المعين (السبكسة)	١٣٧
(٧٤)	مروحة يد بها تكرار لمفردة المعين	١٣٨
(٧٥)	مروحة يد بها تكرار لمفردة المعين	١٣٨
(٧٦)	مروحة يد بها تكرار لمفردة المستطيل	١٣٩
(٧٧)	مروحة يد بها تكرار لمفردة المستطيل	١٤٠
(٧٨)	مروحة يد بها مفردة تشكيلية معتمدة على الكتابات	١٤١

رقم الشكل	موضوع الشكل	رقم الصفحة
(٧٩)	مروحة يد بها تشكيلية معتمدة على الكتابات	١٤١
(٨٠)	نساء من النوبة في إحدى حفلات الزواج وهي متزينة بالحلي النوبية	١٤٢
(٨١)	حلية "الدوجة" وهي ترتدى ملاصقة للعنق	١٤٤
(٨٢)	توضيح لأربع مفردات من "الشيري" ملحومين من وسط المفردة "حلية الدوجة"	١٤٤
(٨٣)	توضيح لشكل "المحبس" في حلية الدوجة ويوجد عليها مفردات نباتية	١٤٥
(٨٤)	حلية "الجكد" وتتكون من ست قطع خالية من المفردات التشكيلية ويتوسطها "ما شاء الله"	١٤٦
(٨٥)	"ما شاء الله" تتوسط "الجكد" يتضح به مفردات الأهلل ويتوسطها فص أخضر	١٤٦
(٨٦)	شكل آخر "ما شاء الله" معتمدة على مفردة الزهرة	١٤٧
(٨٧)	مخنقة السعفة "السأفا" وتتكون من عشر وحدات	١٤٧
(٨٨)	شكل مقرب للوحدة التي تتكون منها "السأفا" ويوضع فص ملون في هذا الفراغ	١٤٨
(٨٩)	قلادة "البية" ومكونة من ثمان قطع	١٤٨

رقم الشكل	موضوع الشكل	رقم الصفحة
(٩٠)	الوحدة التي يتكون منها قلادة "البية" وهي كثرية الشكل	١٤٩
(٩١)	"ما شاء الله" أحيانا تتوسط "البية"	١٥٠
(٩٢)	شكل آخر لقلادة "البية"	١٥٠
(٩٣)	"الهلال" يتوسط قلادة "البية" عند المرأة الكنزية	١٥١
(٩٤)	إحدى القطع الثلاثة المتدلية من وحدة الهلال التي تتوسط قلادة "البية"	١٥٢
(٩٥)	قلادة "النقار" بالفرج الله	١٥٢
(٩٦)	الوحدة المكونة لقلادة "النقار"	١٥٣
(٩٧)	الهلال الذي أحيانا يتوسط قلادة "النقار"	١٥٣
(٩٨)	"فرج الله" أحيانا تتوسط قلادة "النقار"	١٥٤
(٩٩)	إحدى النساء النوبيات ترتدي قلادة النقار	١٥٤
(١٠٠)	"حفيظة" منقوش عليها كتابات إسلامية "يا حافظ يا أمين" "ما شاء الله"	١٥٤
(١٠١)	"حفيظة" مكتوب عليها "بسم الله ما شاء الله يا حافظ يا أمين" وفي وسطها "توكلت على الله"	١٥٥
(١٠٢)	"حفيظة" مكتوب عليها "الله لا إله إلا هو"	١٥٦
(١٠٣)	حلية "الصرة" وهي من الفضة	١٥٧

رقم الصفحة	موضوع الشكل	رقم الشكل
١٥٨	حلية "الصرة" من الفضة	(١٠٤)
١٥٩	جزء من حلية الحلالة	(١٠٥)
١٦٠	حلية "الحلالة" من الفضة	(١٠٦)
١٦٢	حلية "الحلالة"	(١٠٧)
١٦٣	قالب لصب "قرط عكش"	(١٠٨)
١٦٤	"قرط عكش" اعتمدت زخارفه على مفردة الطاووس	(١٠٩)
١٦٤	قالب آخر لقرط "عكش"	(١١٠)
١٦٥	قرط عكش يعتمد على المفردات النباتية	(١١١)
١٦٦	قرط زمام وسط	(١١٢)
١٦٧	الوجهة الأمامية لقرط بلتاوى - الوجهة الخلفية لنفس القرط	(١١٣)
١٦٨	قرط "شنف" من الفضة	(١١٤)
١٦٩	حلية الشاوشاو من الفضة	(١١٥)
١٧٠	تمثال لسيدة من قرطاج من القرن السادس ق.م تزين بما يشبه (الشاوشاو)	(١١٦)
١٧٠	حلية "جصة الرحمن"	(١١٧)
١٧١	حلية "الكوكب"	(١١٨)

رقم الصفحة	موضوع الشكل	رقم الشكل
١٧٢	حلية "الرصة"	(١١٩)
١٧٣	الوحدة المكونة لحلية "الرصة"	(١٢٠)
١٧٤	الوحدة الكمثرية الشكل التي تتوسط حلية الرصة	(١٢١)
١٧٥	حلية "الرصة"	(١٢٢)
١٧٥	الوحدة المكونة لحلية "الرصة" ومزخرفة بالهلال والنجمة	(١٢٣)
١٧٦	حلية "الودعة" مزخرفة بمفردة الهلال والنجوم	(١٢٤)
١٧٧	هيئة أخرى لحلية "الودعة"	(١٢٥)
١٧٧	القالب الذي صب منه حلية "الودعة"	(١٢٦)
١٧٨	قرط "زمام" الأنف	(١٢٧)
١٧٨	سوار "قبة زمزم"	(١٢٨)
١٧٩	خاتم مستوحي من سوار "قبة زمزم" يتضح به السبع قباب	(١٢٩)
١٧٩	خاتم مستوحي من سوار "قبة زمزم"	(١٣٠)
١٨٠	حجل من الفضة	(١٣١)
١٨٣	طبق خوص يتضح فيه مفردة العروسة	(١٣٢)
١٨٤	مفردة العروسة مطبقة على الطواقي النوبية	(١٣٣)

رقم الشكل	موضوع الشكل	رقم الصفحة
(١٣٤)	معلقة حائطية تتضح بها مفردة العروسة	١٨٤
(١٣٥)	عروسة من البلاستيك	١٨٤
(١٣٦)	مفردة الكف على جانبي باب دار بقرية "أم ركاب"	١٨٥
(١٣٧)	استخلاص الباحثة لمفردة العروسة	١٨٦
(١٣٨)	استخلاص الباحثة لمفردة الكف وقد طبقت بالطريقتين على جدران البيوت	١٨٧
(١٣٩)	مفردة النخيل نجدها هنا مطبقة بشكل قريب من الواقعية	١٨٨
(١٤٠)	مفردة النخيل مطبقة على إحدى جدران البيوت النوبية	١٨٨
(١٤١)	جزء من زي الجرجار موضح فيه مفردة النخيل	١٨٩
(١٤٢)	منظر داخلي بإحدى القاعات بمنزل نوبي بقرية كلابشة	١٩١
(١٤٣)	بيوت نوبية عليها رسم لأصيص الزرع	١٩١
(١٤٤)	مفردة أصيص الزرع مطبقة على المشغولات	١٩٢
(١٤٥)	مفردة أصيص الزرع مطبقة على المشغولات	١٩٢

رقم الشكل	موضوع الشكل	رقم الصفحة
(١٤٦)	مفردة أصيص الزرع مرسومة بتتوع على جدران البيوت النوبية	١٩٣
(١٤٧)	استخلاص الباحثة لمفردة النخلة	١٩٤
(١٤٨)	استخلاص الباحثة لمفردة أصيص الزرع	١٩٥
(١٤٩)	مفردة السمكة مطبقة بالبلاستيك	١٩٦
(١٥٠)	إحدى الدلايات ونجد في نهايتها أسماك من البلاستيك تزينها	١٩٧
(١٥١)	جزء من نحت بارز على إحدى الحوائط الديوانية	١٩٨
(١٥٢)	مفردة طائر مطبقة على إحدى الطواقي النوبية	١٩٩
(١٥٣)	مفردة التمساح وهو في مواجهة الإنسان على إحدى جدران البيوت في قرية أدندان	٢٠٠
(١٥٤)	مفردة العقرب مرسومة في صفوف على جدار إحدى البيوت النوبية	٢٠١
(١٥٥)	مفردة العقرب موزعة مع مفردات أخرى	٢٠٢
(١٥٦)	مفردة الجمل مرسومة في جزء في إحدى جدران البيوت النوبية	٢٠٣
(١٥٧)	مفردة الأسد مطبقة بالنحت البارز والغائر على إحدى حوائط بيت بقرية أدندان	٢٠٤

رقم الصفحة	موضوع الشكل	رقم الشكل
٢٠٥	أسدان يحملان السيوف تحت بارز على واجهة خارجية لبنت بقرية أدندان	(١٥٨)
٢٠٥	استخلاص الباحثة لمفردة السمكة	(١٥٩)
٢٠٦	استخلاص الباحثة لمفردات الطيور	(١٦٠)
٢٠٦	استخلاص الباحثة لمفردة التمساح	(١٦١)
٢٠٧	استخلاص الباحثة لمفردة العقرب	(١٦٢)
٢٠٧	استخلاص الباحثة لمفردة الجمل	(١٦٣)
٢٠٨	استخلاص الباحثة لمفردة الأسد	(١٦٤)
٢٠٩	أعلى واجهة منزل بقرية أدندان توضح استخدام خطوط منكسرة كمفردة تشكيلية لنهر النيل	(١٦٥)
٢١١	مفردة للباخرة على إحدى الجدران النوبية فهذا الرمز يعطي الأمل بالنسبة لهم في رجوع الغائبين	(١٦٦)
٢١١	استخلاص الباحثة لمفردة نهر النيل	(١٦٧)
٢١٢	استخلاص الباحثة لمفردة الباخرة	(١٦٨)
٢١٣	مفردة الهلال هي الأساس في تكوين هيئة دلالية "الهلال"	(١٦٩)

رقم الصفحة	موضوع الشكل	رقم الشكل
٢١٤	مفردتان الهلال والنجمة يتضحان في القطع المتدلية من حلية "الرصة"	(١٧٠)
٢١٥٠	مفردة الهلال على إحدى المعلقات الحائطية	(١٧١)
٢١٨	استخلاص الباحثة لمفردة النجوم والأهلة	(١٧٢)
٢١٨	استخلاص الباحثة للكتابات	(١٧٣)
٢٢٠	مفردة المثلث في إحدى الأحجبة	(١٧٤)
٢٢١	مفردة الدائرة موضحة في الأطباق الخزفية التي تزين أعلى البوابة	(١٧٥)
٢٢٢	مفردة المعين مطبقة على إحدى الطواقي النوبية	(١٧٦)
٢٢٢	مفردة المعين مطبقة على إحدى المعلقات الحائطية	(١٧٧)
٢٢٣	استخلاص الباحثة لمفردة المثلث (الحجاب)	(١٧٨)
٢٢٤	استخلاص الباحثة لمفردة الدائرة	(١٧٩)
٢٢٤	استخلاص الباحثة لمفردة المعين	(١٨٠)
٢٤٠	الأدوات المستخدمة في التطبيقات الميدانية	(١٨١)

رقم الصفحة	موضوع الشكل	رقم الشكل
٢٤٨ : ٢٤٤	نماذج من الأعمال التي قامت بها الطالبات في الدرس الاستكشافي	(٢١٠ : ١٨٢)
٢٦٦ : ٢٥٧	نماذج من أعمال الطالبات المستلهمة من المفردات التمثيلية المأخوذة من محاكاة الطبيعة	(٢٧٠ : ٢١١)
٢٨٢ : ٢٧٢	نماذج من أعمال الطالبات المستلهمة من المفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية	(٣٣٦ : ٢٧١)
٣٠٢ : ٢٨٨	نماذج من أعمال الطالبات المستلهمة من المفردات المأخوذة من الأشكال الهندسية	(٤٢٦ : ٣٣٧)
٣٠٤ : ٣٠٣	أولاً: مجموعة صور توضح استخدام الطالبات لإحدى طرق التشكيل وهي استخدام القالب الجبلي	(٤٣٢ : ٤٢٧)
٣٠٨ : ٣٠٤	ثانياً: مجموعة صور توضح استخدام الطالبات لبعض معالجات السطح من تلوين بالبطانة ، تفريغ، تطعيم، التشكيل بالعجائن الملونة	(٤٦٠ : ٤٣٣)
٣٢٨ : ٣١٣	الأعمال النهائية للحلي الخزفية التي قامت بها الطالبات النوبيات في التطبيقات الميدانية	(٤٩٢ : ٤٦١)

الفصل الأول

التعريف بالبحث

خلفية البحث

مشكلة البحث

فروض البحث

أهداف البحث

أهمية البحث

حدود البحث

أولا : المنهج الوصفي التحليلي (الإطار النظري)

ثانيا : المنهج التجريبي (الإطار العملي)

الدراسات المرتبطة

المصطلحات الفنية

خلفية البحث:

أكد العديد من المهتمين بدراسة الفنون أهمية التراث والمعرفة به في إرساء قواعد الفنون الحديثة، ويقرون بضرورة التراث في العملية الإبداعية حيث إن التراث يعد القاعدة التي تنطلق منها الاتجاهات الفنية، فبدون فهمنا للتراث وفلسفته وفكره لا يتسنى لنا رؤية الحضارة، التي تعتبر الركيزة الأساسية التي تنتج لنا عملاً فنياً معاصراً.

وعندما نتطرق إلى التراث الشعبي النوبي على وجه الخصوص نلاحظ أنه تعبير عن ذوق المجتمع وتجربته الحية، ومن خلاله تبرز الخصائص القومية لهذا المجتمع، بجانب أنه تعبير تلقائي فطري مستجيب لدوافع المجتمع الذي ينتمي إليه.

"والإنسان النوبي فنان بالفطرة، مرتبط بخيوط التقاليد الحضارية الموروثة من البيئة التي يعيش فيها، وأفكاره نسيج من معتقدات وعادات متجمعه، وكذلك طريقة رسم الرموز التي يعبر بها عن أفكاره، وقد يشير للبعض أنها عادات متوارثة قلدوا فيها أسلافهم ووجدوا بعض أشكالها على منازل آبائهم".^(١)

وتتميز النوبة القديمة بالتراث الشعبي، الذي يعد الأصل الثقافي لأشكال الفنون الشعبية في منطقة النوبة الجديدة، التي تشكلت معالمها منذ عام ١٩٦٥، بعد أن استقر النوبيون في المساكن الجديدة التي وفرتها لهم الدولة، ثم تدخلوا فيها بالتعديل والتحوير، وتري الباحثة أنها تأخذ شيئاً فشيئاً في البعد عن الموروثات الفنية للنوبة القديمة، فالعادات والتقاليد متأصلة بهم مهما يتغير المكان، محفورة بداخلهم، أما الفنون فقد أخذت في الأندثار - نوعاً ما - مع كل بناء جديد، فهناك تغير ثقافي حدث مع النظر إلى عمليات التواصل بين ما كان

(١) أحمد محمد الحاكم : الزخارف المعمارية وتطويرها في منطقة وادي حلف، شعبة الدراسات السودانية، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الخرطوم، ١٩٦٥، ص ١.

وما هو كائن، فالمقصود هنا "بالتغير الثقافى" " Cultural Change " أى
تغير يطرأ على جانب معين من جوانب الثقافة المادية عن طريق الإضافة
أو الحذف أو التعديل فى السمات أو المركبات الثقافية".^(١)

فلاحظ أن النوبيين وحضارتهم القديمة قد دلت على أنهم عمالقة فى فن
العمارة والنحت فى الجبال الصخرية، لكى يتم بناء بيوتهم وفقاً لأحسن المعايير
الصحية، ولكن نتيجة التغير الثقافى الذى طرأ عليهم أدى إلى تغير شكل البناء -
نوعاً ما - فى النوبة الجديدة، وقل وجود الشكل المعمارى الذى كان يميزهم،
والتراث الشعبى النوبى له معالم رمزية دلالتها موجودة فى وجدان الإنسان
النوبى، وهذا التراث مرتبط ببيئته وتقاليدها التى تتناقلها الأجيال، جيلاً بعد جيل.
"وإن الوحدة الفنية التى يختارها الفنان الشعبى النوبى من بيئته لكى
يجمل بها إنتاجه الفنى ويكسبه طابعاً خاصاً فريداً من نوعه، محملة بالقيم الثقافية
والاجتماعية لبيئته معبرة عن أحاسيس الفنان ومشاعره، ملخصة لعقائده
وأفكاره، ولكن بلغة الأشكال لتدخل فيما بعد فى الإطار التشكيلى المناسب لها".^(٢)
وأثر البيئة على التعبير الفنى أمر معروف، فأتصال الفن بالطبيعة
اتصال أزلى دائم، فالطبيعة هى منهل لا ينضب للأعمال الفنية العظيمة.

فالبيئة النوبية تتميز بجو وطابع هادئ، يجمع بين السهل والجبل فى
انسجام واضح، كان له أثره على الإنسان النوبى، وإحساسه بالإيقاع المنتظم
على مفردات التشكيل الفنى كالترديد، والاستمرار، والتدرج، والتكرار،
والتمائل، فانعكس كل ذلك على فنونهم بنفس الطابع، "وكان للاعتدال فى الجو
فضل فى إعطاء فرصة للتأمل بشكل عميق، ورؤية الطبيعة فى راحة واتزان
مع التأمل العميق، كل تلك العوامل ساعدت خياله الخصب وجعلت لديه قدرة

(١) محمد عاطف غيث : "قاموس علم الاجتماع"، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩، ص ١٠.

(٢) حسين على الشريف : "الرمز فى الفن الشعبى التشكيلى"، مجلة الفنون الشعبية، وزارة الثقافة،
الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، إبريل ١٩٦٥، ص ٩٧.

على التحوير والتبسيط، فجرد كثيراً من مظاهر الطبيعة حوله، محولاً إياها لرموز هندسية أو تعبيرية مجردة، واستخدمها في كل فنونه من حلى ومنتجات يدوية، وعلى حوائط الجدران^(١).

"فمن أبرز مظاهر الطبيعة النوبية الشمس الساطعة التي استفاد منها في عمل (النحت البارز والغائر) وعلى واجهات البيوت، والذي يعتمد أساساً على حركة الشمس اليومية من الشرق إلى الغرب، وما تحدثه من ظلال وأضواء عندما تنعكس على الأشكال والأجسام"^(٢).

ونلاحظ أن للرمز الفني أهمية كبرى في حياة النوبي وفنونه؛ ربما لأن الكثير من هذه الرموز خرجت من صميم هذه البيئة التي نجح النوبي في ترجمتها إلى رموز فنية تحمل من المعاني والدلالات الشيء الكثير، "بالإضافة إلى أن العديد من هذه الرموز ما هي إلا إرهاصات في اللاشعور، حيث إن العديد منها قد رسم في حضارات سابقة تصل إلى عصر ما قبل الأسرات"^(٣).

وقد استوعبت النوبة الحضارات المختلفة التي مرت عليها، حيث امتزجت وصهرت تلك الحضارات وصبغت بطابع محلي، واستخلصت فناً له خصوصية، محملاً بالنواحي الجمالية والتشكيلية.

ونجد مضمون ومعنى بعض المفردات التشكيلية النوبية المستخدمة في الزخرفة كانت تتخذ في كل العصور التاريخية التي مرت على بلاد النوبة (عصر قدماء المصريين - العصر القبطي - العصر الإسلامي) دلالات مختلفة لتتحول إلى رمز فني نوبي.

(١) مرفت شاذلي هلالى: "أثر البيئة النوبية على أعمال المصورين المصريين المعاصرين"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ١٩٩٨، ص ٢٢.

(٢) نبيل الحسيني: "منابع الرؤية في الفن"، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨١، ص ١٥.

(٣) مرفت شاذلي هلالى: مرجع سابق، ص ٩٧.

عصر قدماء المصريين:

إن المصريين القدماء اعتبروا الحوائط سطحاً معداً للنقش والتصوير، وكذلك النوبيون، فقد اهتموا برسم الحوائط في داخل البيوت وخارجها، وبالتالي فيمكن اعتبار عنصر التكرار في الزخارف والجمع بين الأشكال المختلفة واللغة المكتوبة نوعاً من التكملة للمعنى في الحوائط النوبية، متقاربة مع الحوائط الفرعونية التي استخدمت نفس الأسلوب.

إن كثيراً من الحرف النوبية الموجودة ذات الزخارف الهندسية نجد لها شبيهاً في الفن الفرعوني، ومعنى هذا أن هناك امتداداً لهذه الزخارف في المخزون اللاشعوري لدى النوبي.

أما الحلى فكان من أكثر الفنون النوبية تأثراً بالفن الفرعوني في كثير من زخارفها، وليس هذا فقط بل في طريقة الصنع، "وفي استخدام أنواع من الخرز مستمد من نفس أشكال الخرز الفرعوني القديم، ورغم اختلاف العصور عليه إلا أنه مازال محتفظاً بكثير من خصال الحلى الفرعونية"^(١).

العصر القبطي:

أن الزخارف القبطية في بلاد النوبة اعتمدت على "أشكال القباب"، سواء كانت على شواهد القبور أم القباب والقبوات على الكنائس، كما كانت المداخل على أشكال أقواس، وتوجد بعض المداخل التي زخرف جانبها بأشكال الصليب، وتوجد أيضاً الدوائر الزخرفية التي تأخذ أشكال الصليب، "وهناك وحدات رسومات الطيور والسمك وسعف النخيل، فهي كانت أكثر شيوعاً في الزخارف وتوجد على أي أثر مسيحي في النوبة، وهذه كلها أشكال مستخدمة في الزخارف النوبية الحديثة"^(٢).

(١) مرفت شاذلي هلاي : مرجع سابق ، ص ٣٢.

(٢) أحمد محمد علي الحاكم : مرجع سابق ، ص ٤.

العصر الإسلامي:

كان للفن الإسلامي أثره على الفن النوبى، حيث إنه مع دخول الحضارة الإسلامية إلى بلاد النوبة طبعت تلك الحضارة على المجتمع النوبى طابعها الخاص فى كثير من جوانبه، حيث ساد مظهر استبدال الصليب بالهلال، ولم يتعارض الهلال مع النجمة النوبية، واختلطت النجمة والهلال بالأقواس والأعمدة الإسلامية، وزاد استعمال القباب وبخاصة على قبور الصالحين، ومن أبرز الآثار الإسلامية فى الفن النوبى استعمال الأشكال الهندسية المتداخلة (فن الأرابيسك).

والأعلام التركىة وأعلام الطرق الصوفية المختلفة كانت تعلق على جانبى المدخل، وأيضاً ترسم على الجدران.

"ونجد أن مدخل المنزل يقوم على تكرار وحدة المثلث المتساوى الأضلاع الغائر، والمشكل من الطوب اللبن، فى تكرار بديع يقوم على شكل خطوط أفقية من المثلثات المتعكسة أدت فى النهاية إلى تكوين يشابه "المشربية"، وتنتشر أيضاً على النوافذ، وهى تسمح بنفاذ الضوء الخافت من خلالها".^(١)

ويسرى د. على زين العابدين "أن تكرار استخدام المثلث فى كل الفنون النوبية يعد ظاهرة إسلامية، فالمثلث من ناحية الفكر الإسلامى قد يمثل السمو والعلو، وأن تكرار المثلثات يعنى التسبيح بذكر الله العلى القدير الواحد الأحد الذى يذكر دائماً وأبداً"^(٢)

ولقد قامت المرأة النوبية فى مشغولاتها النوبية باستيعاب الحضارات المختلفة التى مرت بها بشكل فطرى تلقائى، فأخذت من المصرى القديم التبسيط والترتيب وتقسيم المسطح الجدارى وتباين القيم اللونية، ومن الفنون القبطية

(١) أحمد محمد على الحاكم : مرجع سابق ، ص ٥.

(٢) على زين العابدين : الحلى الشعبية النوبية وقيمتها الفنية وأساليبها التقنية والإفادة منها فى تدريس التربية الفنية، رسالة دكتوراة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٦، ص ٣٣٦.

استلهمت رمزية وسكونية الأشكال، ومن الفنون الإسلامية أخذت هندسية الإيقاع وتجريدية البناء العام. "وقامت المرأة النوبية بصياغة ما استلهمته في إطار فنى مبتكر، يتسم بالفرادة وطلاقة المفاهيم وتلقائية الحس الشعري وسحرية التراكيب ورمزية العناصر ويسر التناول وبساطة التقنيات، معبرة عن معتقداتها الأخلاقية والاجتماعية والسحرية، وليس فقط لتحقيق قيم نفعية أو زخرفية بحتة"^(١).

أيضاً نلاحظ قدرة الفنان النوبى الفائقة فى التوليف بين خامات البيئة لإنتاج ما يلزمه، فالتوليف من البيئة النوبية اتخذ طابعاً بيئياً مميزاً ولا شك فى ذلك، فالتركيب الجمالى لكل عمل فنى يكمن فى الترجمة الحسية والوجدانية للنظم التى يستشعرها النوبيون فى علاقتهم بالبيئة المحيطة بهم.

"والنوبى وهو يزخرف مشغولاته أو يرسم على الجدران لم يكن يستهدف فقط تزيين الأغراض، أو تسجيل لنبات يروق له شكله، أو صنع حجاب، بل كان يعتمد على تسجيل حالة تصويرية فكرية معينة لديه من خلال زخارفه، مستمداً تلك الزخارف من الأمثلة والاستعارات التصويرية والحكم والأقوال المأثورة الشائعة فى المنطقة، بما يشملها من أساطير وسير لأبطال القصص الشعبية، كل ذلك يمثل خلفية عملية بفكر النوبى الذى يوجزه فى صنع رمزية بصرية (زخارف) معروفة، لها معنى لدى الجميع، إلا أنه بمرور الزمن قد تغيبت بعض المعانى أو تبدلت مفاهيمها"^(٢).

ويبدو أن لأهالى النوبة شغفاً ببعض الألوان أكثر من بعضها الآخر، كاللون الأحمر المائل إلى الزرقة واللون البنفسجى واللون الوردى، وغيرها من

(١) إيناس أحمد عزت: البيئة والتراث فى إنتاج المصورات المصرية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠، ص ٤.

(٢) رضا شحاتة أبو المجد: دراسة لبعض الحرف الشعبية النوبية والإفادة منها فى توليف الخامات فى مجال الأشغال الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٤، ص ١٧٤، ١٧٥.

الألوان الصريحة، فنلاحظ مثلاً موضوعات الرسم التي تعبر عن مراسم الحج والأفراح النوبية. "ومنها ما يستند إلى التعبير عن موضوعات ذات طابع زخرفي بحث مثل الأعلام والأطباق، وإن طلاء البيوت ينفذ بطريقة بدائية حيث تمزج المساحيق (مساحيق الألوان) والجير وقليل من المواد الصمغية، ثم يتخذ من سيقان الجريد أو ريش الطير أو عيدان السعف بديلاً عن الفرشاة وقد يثبت قطعة قماش بالية عند طرف عود خشبي ليحقق الفكرة نفسها".^(١)

"ومما يلفت النظر في المنازل النوبية؛ الأطباق الزخرفية اللامعة التي رشقت على الجدران، حتى لا يكاد يخلو منزل بمنطقة النوبة من الأطباق سواء بنى المنزل قديماً أو حديثاً، وهي خاصية تميز منطقة النوبة".^(٢)

وقد استخدم النوبيون في كل المناطق الأطباق المصنوعة من الطين استخدموا متفاوتاً، يلصقها على جدران المنازل الداخلية والخارجية وفوق بوابتها كوحدة زخرفية أساسية خاصة في تزيين واجهاتها، وقد رجح بعض الباحثين أن يكون هذا الاستخدام رمزاً واضحاً وصريحاً للكرم وحسن الضيافة. واستخدموا الخامات المحلية في تلوين زخارفهم ووحداتهم المرسومة عليها، وكانت الأكاسيد الطبيعية متوفرة لديهم في جبال المنطقة، "أما الآن أصبحت تجلب من المدن الكبيرة، وكذلك مجموعة المراجل والأطباق التي اشتهرت بها النوبة وإنتاجها من الخوص الملون والسعف والقش الملون اللامع، والتي أيضاً تستخدم في تزيين الجدران أو تغطية أواني الطعام، وكلها كانت تزخرف بوحدات هندسية متكررة ذات ألوان أساسية زاهية".^(٣)

(١) سعد الخادم: "الفنون الشعبية في النوبة"، المكتبة الثقافية الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦، ص ١٥.

(٢) أحمد شحاته أبو المجد: دراسات في العناصر الزخرفية الحائطية الملونة في الفن الشعبي النوبي والاستفادة منه في عمل تكوينات حديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٢، ص ٩٣.

(٣) جودت عبد الحميد: "الفنون التشكيلية الشعبية للنوبة القديمة بين التسجيل والاستلهام" مجلة الفنون الشعبية، وزارة الثقافة والهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، العدد السادس عشر، السنة الرابعة مارس ١٩٧١، ص ٦٨.

ونلاحظ فى هذه الأطباق والمراجين، والمعلقات الخرزية أن مفرداتها التشكيلية تكون على شكل شرائط أفقية ورأسية، تعتمد على التكرار بترتيب الصفوف وأحياناً تتكرر هذه المفردات فى اتجاه واحد، وتستخدم أكثر من وحدة وتتكرر بالتبادل، أو تأتى مفردة معينة وتحيط بمفردات أخرى، سواء نباتية أو حيوانية أو هندسية، فتربط المفردات بعضها ببعض.

وتعد الزخارف والرسوم الحائطية من أبرز الوسائل التى تعبر بصدق وتلقائية عن انفعالات وأحاسيس النوبيين.

"ولقد تبارت النساء النوبيات فى التلوين والتراكيب، واستخدام الرسوم التى تحقق المتعة والمنفعة فى آن واحد، كاستخدام بعض الرموز لاتقاء الشر والحسد وما إلى ذلك".^(١)

وعندما نتطرق للحلى الشعبية النوبية نلاحظ ما بهذا الحلى من تميز ، فالحلى النوبية هي الحلى التى كانت تزين بها المرأة النوبية التى كانت تقطن فى بلاد النوبة الأصلية قبل التهجير، وتقطن حالياً فى النوبة الجديدة بعد التهجير.

والحلى الشعبية النوبية لها أنواع مختلفة، فمنها ما يلبس حول العنق تماماً وملاصقاً له، ومنها ما يتدلى على الصدر؛ وهناك ما يعلق فى الأذنين، وما يرص فوق الشعر أو حول الرأس والوجه، كما أنه يوجد ما يزين الجبهة أو يشبك بالأنف، وأيضاً ما يلبس فى أسفل الساق.

"وفى الواقع نجد أن ما يلبس حول العنق من الحلى أو متدلياً على الصدر هو أكثر الأنواع انتشاراً وتنوعاً".^(٢)

(١) ايناس أحمد عزت : مرجع سابق ، ص ٣ .

(٢) على زين العابدين : "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨١، ص ١٠٠، ص ١٠١.

١- حلي العنق والصدر:

أ - قلادة البيق (البية) :

وهي عبارة عن قلادة تلبس حول العنق وتتدلى على الصدر، وهي مكونة من ست أو ثمانى قطع مسطحة كمثرية الشكل، عليها زخارف مشكلة بالبارز، ويتوسط القلادة دلالية مستديرة عليها تشكيل بالبارز، وتسمى "ما شاء الله" رغم أنها لا تحمل كتابة، وإنما هي رموز زخرفية .

ب - جكد :

"هو عبارة عن عقد من الذهب يتكون عادة من ست قطع مستديرة الشكل، خالية من الزخارف، وهذه القطع المستديرة وكأنها أقراص، وبين هذه الأقراص وبعضها توضع عادة بعض الخرزات الذهبية تسمى (أبيق)، وهي حبات صغيرة تشبه مخروطين ناقصين ملتصقين عند القاعدة الكبرى، وتتوسط القلادة (ما شاء الله) وتتحلى بفص أخضر".^(١)

ج - الشف بالمال :

وهو عبارة عن قلادة من الذهب تتكون من ثمانى قطع مستديرة الشكل مزخرفة، يتوسط هذه القطع المستديرة (شعير) وهو شكل عبارة عن مخروطين متقابلين من القاعدة، ويتوسط القطع المستديرة والشعير هلال.

د - قلادة (النقار) :

النقار عبارة عن قلادة من الذهب تتكون من ثمانى قطع دائرية، يفصل بينهما ثمانى حبات (شعير)، ويتوسط الهلال قطعة دائرية مزخرفة بنجمة خماسية.

(١) على زين العابدين : "فن صياغة الحلي الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص ١١٥ - ١١٦.

هـ - مخنقة (دوجة):

الدوجة عبارة عن حلية تلبس حول العنق ملاصقة له تماماً، وتتكون من أربع مجموعات من الخرز الذهبى "شعير"، كل مجموعة مكونة من أربع خرزات ملحومة مع بعضها، ويفصل بينهما ستة مستطيلات مجوفة تسمى "محبس".

و - مخنقة السعفة (السأفا):

هى حلية من الذهب تلبس حول العنق وملاصقة له، وتتكون من عشر وحدات، وكل وحدة عبارة عن صندوق مربع مجوف.

٢- حلى الرأس والوجه:

أ - قرط (زمام):

"هذا القرط يقوم بناؤه على شكل الهلال، وهذا النوع من الأقراط أخذ فى الاندثار، وأغلب الزخارف التي تستخدم في زخرفة هذا القرط هي المفردات النباتية من فروع وأوراق نبات، كزهرة اللوتس، وأيضا مفردات الطيور، كطائر الطاووس، بجانب استخدام الزخارف الهندسية في إطارات تحيط بالقرط.

ب - قصة الرحمن (قصة الرحمن):

وقصة الرحمن حلية للجبهة، تلبس غالباً مع حلية أخرى للرأس والشعر تسمى "رسان"، وقصة الرحمن يتم بناؤها على شكل مثلث مسطح، يتصل من أعلى بشريط مستطيل مشرشر الحواف، وفي نهاية الحلية نجد حلقة كبيرة من السلك.

ج - حلية الرسان:

الرسان حلية للرأس والشعر من الذهب، وتلبس عادة مع قصة الرحمن، تتكون من سلسلة متدلٍ منها اثنتا عشرة وحدة مستديرة الشكل، وأما من الوسط

فتوصل بقصة الرحمن أو شكل كمثرى يتدلى منه ثلاثة أشكال أخرى كمثرية أصغر منه.

د - الدينار أو الكوكب :

الدينار حلية للجبهة، وهو قرص مسطح من الذهب، وعليه تشكيل بالبارز، عبارة عن ستة أنصاف كور مثل الأفلاق، موزعة على محيط القرص، وفي المركز نصف كرة أخرى فيكون سبعة أفلاق.

وفيما بعد ستعرض الباحثة لتوضيح وتحليل أنواع وأشكال وزخارف الحلي الشعبية النوبية بالتفصيل.

الطرز الفنية المختلفة للنوبة المصرية :

"ولقد كان لبلاد النوبة طرز فنية مختلفة، وبالرغم من وجود الطراز المشترك للنوبة إلا أنها كانت تقسم فيما بينها إلى ثلاثة مناطق هي:

١- منطقة الكنوز : وتتميز بثرائها الفني التشكيلي.

٢- منطقة وادي العرب (العليقات): وتتميز بتأثيرها المباشر بالعمارة الفرعونية وبفن الزخرفة الفرعونية.

٣- منطقة الفاديجا : وتتميز بكثرة الزخارف البارزة الملونة.

تتميز منطقة الكنوز بثرائها الفني التشكيلي الذي يعتمد في زخرفة المنازل على استخدام الوحدات الزخرفية البارزة والغائرة في الواجهات، والتي تقوم أساساً على تكرار الوحدات الزخرفية الهندسية المحددة كالمثلث والمعين والدائرة والأسطوانة، على جانبي مدخل البيت وأعلى، بطريقة متماثلة^(١).

ويستخدم الأطباق المصنوعة من الصيني، والتي غالباً ما تحتوى على زخرفة ملونة في تزيين الواجهات التي تخلو من النقوش، كما يقل استخدامها كلما ازدحمت الواجهات بمفردات هندسية.

(١) جودت عبد الحميد يوسف : "الوحدات الزخرفية الشعبية في النوبة" ، مجلة الفنون الشعبية ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، القاهرة ، العدد الأول ، السنة الأولى أول يناير ١٩٦٥ ، ص

ورغم أنه لا توجد قيود معينة تحدد زخرفة المداخل إلا أننا نجد بعضاً منها قد اقتصرت وحداته الزخرفية على تكرار وحدة المثلث، وتتكون نتيجة لهذا التكرار زخرفة أشبه بالمشربية.

أما منطقة وادي العرب "العليقات" وهي المنطقة الوسطى في بلاد النوبة فكانت تتميز بتأثرها المباشر بالعمارة الفرعونية، وخاصة الأعمدة الفرعونية، ويرجع ذلك إلى وجود عدد من المعابد الأثرية التاريخية بها.

"وتعتمد الزخرفة في هذه المنطقة اعتماداً كلياً على الرسوم فقط على مسطح واحد، وتعتمد الزخرفة الحائطية على عدد من الوحدات المتنوعة المرسومة؛ منها أصص الزرع - الطيور - النخيل - الماء - الأحجية - الأهلة والنجوم - الحيوانات - العرائس - العقارب - المراوح والمعلقات". (١)

ويقوم تكرار المفردات التشكيلية الزخرفية على المحورين الأفقي والرأسي للحوائط، ويعتبر هذا التكرار وبعض المفردات التشكيلية المستخدمة فيه استمراراً وتأثراً بفن الزخرفة المصرية القديمة.

وتتشابه المفردات وطريقة تكرارها إلى حد كبير في معظم منازل المنطقة، ولا تختلف إلا في خطوط بسيطة أعلى المداخل.

وتقوم الزينة الداخلية للحجرات على أشغال الخرز والأطباق الملونة والشعاليج، وتغطية الجدران بالأبراش والمعلقات أو الخرز والأحجية، إلى جانب الوحدات الهندسية المرسومة بالألوان، والتي تقوم على مفردتي المثلث والمعين في الأغلب، وتختص بتزيين أسفل جدران الحجرات.

أما منطقة الفاديجا فنجد أن زخرفة معظم الواجهات تقتصر على تكرار عدد من الأطباق الصينية، قد تصل أحياناً إلى ما يقرب من عشرين طبقة، وكثرة الزخارف البارزة الملونة بلون واحد "الأبيض مثلاً"، أو بألوان عديدة حول النوافذ والأبواب، وتكثر الوحدات الهندسية البحتة في الزخارف البارزة الملونة

(١) جودت عبد الحميد يوسف : مرجع سابق ، ص ١٢٩ ، ١٣٠ .

باللون الأبيض ، أو الأصفر ، أو الأخضر ، أو الأزرق ، أو البنى، ويكثر بها أيضاً استخدام رسوم السباع التى ترمز إلى شخصية سيف بن ذى يزن بطل الملاحم الشعبية، والمساجد وطائر البجع، وكتابة آيات من القرآن الكريم، كما تتميز المنطقة وخاصة قرية أدندان بالنحت الزخرفى البارز فى تزيين الحوائط .^(١)

ويرجع الثراء فى الوحدات الزخرفية إلى طبيعة أرض النوبة وظروفها، والخامات المتوفرة لديها، كالطينات والأكاسيد المختلفة؛ كأكسيد الحديد والمنجنيز، وكذلك نهر النيل الذى كان شريان حياة النوبيين.

كما أنهم استخدموا الخامات المحلية المتاحة فى تلوين وزخرفة منتجات الفخار من تلك الأكاسيد الطبيعية التى تتوفر فى جبال المنطقة وسهولها، ولقد تشابهت الوحدات الزخرفية على فخارهم وعلى منازلهم.

ومن النقاط السابقة، ولتوضيح للمفردات التشكيلية الموجودة فى المناطق الثلاث التى تكونت منها النوبة المصرية، يتضح لنا تماسك هذه الفنون فى وحدة متكاملة، عبر بها الإنسان النوبى فى تلقائية عن إحساسه المباشر بالحياة التى عاشها.

وبعد بناء السد العالي ابتعد النوبيون عن نهر النيل، الذى ارتبط بشكل دقيق بكل دقائق حياتهم وتراثهم، حاملين معهم بعضاً من المشغولات التى تمثل جزءاً من تراثهم، مثل أطباق الخوص النوبية والجرجار و"الشجة" - زي المرأة النوبية - و"الشعلوج" وهو من مشغولات النوبة، ومشغولات الخرز ومراوح اليد الشعبية والحلي النوبية، والتى أخذت فى الاندثار مع الوقت ، أما العمارة النوبية فقد بقيت لكى تستقر فى قاع البحيرة مع بقية هذا التراث العظيم .

(١) جودت عبد الحميد يوسف : مرجع سابق ، ص ١٣٢ .

مشكلة البحث:

فى محاولة جادة لبيان أهمية البيئة والتراث فى الأعمال الفنية للطلاب النوبيين، نوضح أن البيئة النوبية تزخر بكثير من المفردات التشكيلية التى تجعلها بيئة متميزة، ومختلفة عن البيئات المصرية الأخرى، ولابد أن يكون لأبنائها نفس التميز والاختلاف والتفرد.

فنجد أن المشكلة تكمن فى أن الطلاب فى المدارس الثانوية فى منطقة النوبة أعمالهم الفنية لا تحمل بشكل واضح ملامح بيئتهم، ونلاحظ تشابهها مع أعمال الطلاب الآخرين فى نفس المرحلة العمرية من البيئات الأخرى. خاصة وأن حياتهم أخذت فى التمدن والبعد عن تراثهم الأصيل فى بيئاتهم الجديدة وتأسيسهم لمنازلهم والحلى الخاص بهم ومشغولاتهم، حيث صعب على الأجيال الجديدة رؤية ما كانت تحتويه بيئتهم من تراث فنى متميز.

لذلك ظهرت الحاجة الماسة إلى ضرورة تقديم وتحليل هذا التراث الفنى الشعبى النوبى الزاخر بالمفردات التشكيلية فى مشغولاته المتعددة؛ من أطباق الخوص النوبية الملونة ، ومراوح اليد الشعبية النوبية، والحلى الشعبية النوبية، ويتم ذلك التقديم من خلال تطبيقات ميدانية نعمل فيها على الاستفادة من المفردات التشكيلية الموجودة فى التراث الشعبى النوبى فى تدريس حلى خزفية لطلاب النوبة، بحيث تحمل أعمالهم سمات التراث الشعبى النوبى.

وتحدد مشكلة الدراسة فى الأسئلة التالية:

١- ما مدى إمكانية الإفادة من المفردات التشكيلية الموجودة فى التراث الشعبى النوبى كمصدر لإثراء الأداء الفنى لدى طلاب المرحلة الثانوية الموجودين فى النوبة ؟

٢- كيف يمكن إعداد تطبيقات ميدانية مبنية على استخدام المفردات التشكيلية النوبية المرتبطة بالتراث الشعبى النوبى تساعد على توثيق الصلة بين الطالب وبيئته وتراثه؟

٣- ما أثر تطبيق التطبيقات الميدانية على استخدام المفردات التشكيلية المرتبطة بالتراث الشعبي النوبي فى إخراج حلى خزفية متأثرة بهذا التراث، تعمل على انتماء وارتباط الطلاب النوبيين ببيئتهم وتميزهم فى أدائهم الفنى عن غيرهم ؟

فروض البحث : تفترض الباحثة :

- ١- أن هناك مظاهر وملامح مميزة فى البيئة والتراث الشعبي النوبى، يمكن لهما أن تكسبا الإنتاج التشكيلى الخزفى للطلاب النوبيين سمة مميزة.
- ٢- خلق مناخ جديد فى تدريس الخزف فى المدارس النوبية، يؤكد من الناحية الثقافية والفنية منابع ومقومات البيئة النوبية .
- ٣- إن دراسة التراث الشعبي النوبي يمكن أن يحدث تغيراً فى العمل الفنى الذى يقدمه الطالب النوبى، يزيد من ارتباطه ببيئته وتميز أعماله بذلك.
- ٤- يمكن الاستفادة من المفردات التشكيلية الموجودة فى التراث الشعبي النوبى فى تنمية قدرات الطلاب الإبداعية، من خلال إنتاجه للحلى الخزفية وجعلها قوية الصلة ببيئتهم.

أهداف البحث :

- يسعى البحث إلى تحقيق الأهداف التالية:
- ١- إثراء الأداء الفنى لإنتاج حلى خزفية ومعالجة السطح بشكل مرتبط بالتراث الشعبي النوبى لدى طلاب النوبة.
 - ٢- الاستفادة من بناء تطبيقات ميدانية لتدريس الخزف من خلال مفردات تشكيلية مرتبطة بالتراث الشعبي النوبى ، وهذه التطبيقات تهدف إلى توثيق الصلة بين الطالب النوبى وبيئته.
 - ٣- الاستفادة من التراث الشعبي النوبى فى شكل علمى مقنن؛ من حصر وتصنيف للمفردات التشكيلية لهذا التراث، حتى يمكن الاستفادة منه فى إثراء مجال الخزف وإنتاج حلى خزفية معاصرة.

أهمية البحث :

١- المحافظة على التراث الشعبي النوبي من خلال طرح الرموز المرتبطة بهذا التراث أمام الطلاب كأبجدية تشكيلية، ليس لمجرد محاكاتها، بل للاسترشاد بها وتوظيفها كأساس لتطبيقات جمالية مرتبطة ببيئته، وتولد ما لا حد له من الأشكال الجمالية التي لا تخضع في توظيفها للمفهوم القاصر على الزخرفة.

٢- المحافظة على التراث الشعبي النوبي حيث إنه وسيلة للكشف عن القيم الحضارية التي صاغها النوبي ويجب المحافظة عليها، ونقلها للأجيال اللاحقة.

٣- ضرورة دراسة النواحي الجمالية والتشكيلية في البيئة النوبية، خاصة بعد أن تم تهجيرهم فأصبحت فنونهم مهددة بالاندثار.

٤- اعتبار التراث الشعبي النوبي نواة لاتجاه مصري، يمكن أن يعكس على أعمال الطلاب النوبيين تلقائية وخصائص البيئة النوبية بحس صادق.

حدود البحث :

أولاً: دراسة لبعض المشغولات الشعبية النوبية الموجودة في النوبة المصرية وهي: أطباق الخوص النوبية الملونة ، مراوح اليد الشعبية ، الحلي الشعبية النوبية".

ثانياً : حصر وتصنيف للمفردات التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي.

ثالثاً: يطبق هذا البحث على مدراس النوبة بالمرحلة الثانوية لإنتاج حلي خزفية، مستفيدين من الحصر والتصنيف للمفردات التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي .

منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التجريبي :

أولاً: المنهج الوصفي التحليلي والتاريخي (الإطار النظري) :

وتحتوى على دراسة تحليلية للمشغولات الشعبية النوبية وخاصة الحلي الشعبية النوبية :

- تسمية النوبة وأصل النوبيين وسلالتهم .
- تاريخ بلاد النوبة
- النوبة قبل التهجير .
- الأسباب التي أدت إلى التهجير .
- النوبة الجديدة.
- السمات الجغرافية للبيئة النوبية : الموقع الجغرافي ، البيئة المناخية، تضاريس المنطقة ، الجزر في أسوان، طبيعة المنطقة الجيولوجية.
- الجماعات المكونة للمجتمع النوبي : جماعات الكنوز - الفاديجا - وادي العرب.
- طبيعة المجتمع النوبي وأخلاقياته وعاداته وتقاليده: طباع وأخلاقيات النوبيين ، التكافل الاجتماعي ، القضاء العرفي ، الزواج، الإيمان بالحسد ، اللغة النوبية.
- أثر الحضارات المختلفة على الحلي النوبية.
- خصائص المشغولات الشعبية النوبية : أطباق الخوص النوبية الملونة، مراوح اليد الشعبية ، الحلي الشعبية النوبية ، أنواعها ، أشكالها ، زخارفها ، والعادات والتقاليد المرتبطة بهذه الحلي.
- حصر وتصنيف للمفردات التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي.

ثانياً : المنهج التجريبي (الإطار العملي) :

ويتم إعداد الإطار العملي للبحث من خلال تطبيقات ميدانية، معتمداً على المفردات التشكيلية الموجودة في الحصر والتصنيف للتراث الشعبي النوبي، وتطبيقها على طلاب المرحلة الثانوية في النوبة ، ويتم إعداد محتوى التطبيقات الميدانية من خلال استخدام بعض التقنيات في التشكيل ومعالجات السطح التي تظهر وتبرز المفردات التشكيلية النوبية، سواء لبناء الشكل العام للحلي الخزفية أو لإثراء السطح الخزفي في أعمال الطلاب النوبيين، وجعلها مرتبطة ومتأثرة ببيئتهم وتراثهم .

أ- طريقة التشكيل المستخدمة لتشكيل الحلي الخزفية هي: الشريحة الطينية، أو التشكيل بالحبال، أو استخدام القالب الجصي لاستنساخ وحدات الحلي وتكرارها .

ب- معالجة السطح تكون من خلال :

- ١- الحز والكشط في طبقة البطانة والرسم بالبطانات.
- ٢- التفريغ في قطعة الحلي الخزفية.
- ٣- التشكيل بالطينات الملونة .
- ٤- استخدام الملامس والتوليف بخامات مختلفة تثري الحلي الخزفية.

الدراسات المرتبطة :

١ - البحث الذى قام به رضا شحاتة أبو المجد فى رسالة ماجستير بعنوان :
"دراسة لبعض الحرف الشعبية النوبية والإفادة منها فى مجال توليف
الخامات بالأشغال الفنية". كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٤م.
ويشمل البحث دراسة للتاريخ العام للحرف فى منطقة النوبة المصرية،
وقد شمل البحث أيضاً تحليلاً لبعض الحرف الفنية الشعبية النوبية المصرية قبل
التغير الذى حدث للطبيعة النوبية بعد بناء السد العالى ١٩٦٤م، وتعرض أيضاً
لأسس التقنية وظروف نشأتها، والأوضاع الاقتصادية والاجتماعية للطوائف
الحرفية، وأثرها على الحرف بالمنطقة واستفاد من الحرف النوبية فى مجال
التوليف بالخامات.

وقد أفادت هذه الدراسة الباحثة فى معرفة الأشكال الزخرفية الجمالية
المتداولة والموروثة، من رموز وحليات زخرفية منتشرة على المشغولات
الحرفية، وأيضاً براعة الفنان النوبى فى التوليف بين خامات البيئة حيث يمكن
الاستفادة من هذا التوليف فى إثراء الحلى الخزفية.

٢ - البحث الذى قام به على زين العابدين محمد فرج فى رسالة دكتوراة
بعنوان : "الحلى الشعبية النوبية وقيمها الفنية وأساليبها التقنية
والإفادة منها فى تدريس التربية الفنية " كلية التربية الفنية ، جامعة
حلوان، ١٩٧٦م.

ويشمل البحث توصيف وتحليل الحلى الشعبية النوبية وقيمتها الفنية،
حيث درس أساليبها التقنية، والصياغ الذين يعملون فى صياغة الحلى الشعبية
النوبية، وأساليب تشكيل الحلى النوبية، وقد اشتمل هذا البحث على عرض عدة
أنواع وأشكال من الحلى الشعبى ذات الطرز النوبية لمعرفة سماتها المميزة
وتحليلها، والخامات والمعادن المستخدمة فى صنع الحلى الشعبية النوبية
ومصادرهما.

وقد أفادت هذه الدراسة الباحثة بجانب التعرف على الحلى الشعبية النوبية وأشكالها؛ التعرف على الجانب التاريخي لبلاد النوبة وأصل النوبيين وطوائفهم، وعلى العادات والتقاليد المرتبطة بالمجتمع النوبى، وتأثير ذلك على المشغولات الفنية النوبية.

٣- البحث الذى قام به أحمد شحاتة أبو المجد " فى رسالة ماجستير بعنوان: "دراسات فى العناصر الزخرفية الحائطية الملونة فى الفن الشعبى النوبى والاستفادة منها فى تكوينات حديثة" كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٣م.

وتهدف هذه الدراسة إلى دراسة العناصر والزخارف الحائطية فى الفن الشعبى النوبى، والتعرف على أنواعها وطرزها وأشكالها، وتحليل ما تحتويه هذه العناصر من أفكار ومعتقدات وسمات حضارية قديمة قد مرت بها خلال العصور، وتهدف أيضاً إلى إمكانية الاستفادة من العناصر الزخرفية الحائطية فى إيجاد حلول تصميمية حديثة، وأيضاً تناول أثر الحضارات المختلفة على الفن الشعبى النوبى.

وأفادت هذه الدراسة الباحثة فى تناولها عدداً كبيراً من العناصر الزخرفية الحائطية الملونة فى النوبة التى تم استخلاصها، وأفاد ذلك فى الوصول للسمات المميزة لهذه العناصر والألوان والأكاسيد التى استخدمها الفنان النوبى.

٤- البحث الذى قامت به مرفت شاذلى هلالى فى رسالة ماجستير بعنوان: "أثر البيئة النوبية على أعمال المصورين المصريين المعاصرين" كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان ، ١٩٩٨م.

ويشمل البحث الخصائص الطبيعية والإنسانية لبلاد النوبة من حيث الموقع والمناخ والمعتقدات والتقاليد، وأثر البيئة النوبية على الفن النوبى، وتتعرض أيضاً لخصائص الفنون التى مرت على منطقة النوبة وللفنون التشكيلية الشعبية النوبية، من تصوير وعمارة وفخار وحلى، ثم تناول البحث الأساليب الفنية لرواد الفنانين التشكيليين المعاصرين فى التعبير عن النوبة.

أفادت هذه الدراسة الباحثة في التعرف على أثر البيئة على الفن النوبي، وأيضاً الاستفادة من أثر الحضارة الفرعونية وكل من الحضارة القبطية والإسلامية على الفنون النوبية.

٥- البحث الذي قامت به نجية عبد الرازق في رسالة ماجستير " بعنوان: السمات الفنية للفخار النوبي والإفادة منها في عمل فخاريات معاصرة " كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٧ م .

و يشمل البحث دراسة للأواني الفخارية التي تم العثور عليها في آثار منطقة النوبة بمصر في فترة ما قبل الأسرات حتي عصر المجموعة الثالثة، وتضمنت فيها استعراضاً تاريخياً وصفيّاً تحليلياً يتناول الفخار النوبي ، وتهدف الدراسة إلى الاستفادة من السمات الفنية للفخار النوبي في عمل فخاريات معاصرة .

أفادت هذه الدراسة الباحثة في معرفتها للفخار النوبي في فترة من قبل الأسرات، والتحليل الذي تم للزخارف الموجودة على الفخار النوبي ومعالجات السطح المختلفة .

المصطلحات الفنية :

التراث The Heritage :

هو مجموعة القيم والفنون الموروثة من الأجيال السابقة عبر العصور، وما زال الإنسان يهتم بها ويخلدها، لأنها تمثل إنسانيته والقيمة الباقية، فهو إذن عبارة عن عناصر الثقافة التي تتناقلها الأجيال وما تركه السلف للخلف من عادات وتقاليـد وفنون، ومن ثم يكون التراث هو العطاء القومي الحضاري المتزايد الذي يتزود به الإنسان في مجتمع من المجتمعات لخوض غمار المستقبل، وهو دائم ولا يرتبط بمرحلة واحدة من مراحل التاريخ، وبهذا فهو

يشكل روح الحضارة والتاريخ، وذلك لأنه حصيلة التطور الفكري والإبداعي، وهو جزء لا يتجزأ عن الإنسان المعاصر^(١).

التراث الشعبي النوبي The Nubian Folk Art:

هو ميراث ثقافي دارج يمتد بجذوره إلى فترة زمنية طويلة، وهو مخزون حضاري موروث ناتج عن محصلة تفاعل الإنسان النوبي مع المكان والزمان والحضارات المختلفة التي سبقته، وهو مرتبط بفكر وعادات وتقاليد مجتمعة ويشمل كل أساليب التعايش الحياتية وأساليب الإنتاج الفكري والفني، وعندما يتأثر بالتراث القومي فهو يتأثر بالبيئة التي يعيش بها لأن التراث جزء من مقومات البيئة^(*).

الحلي الشعبية النوبية The Nubian Folk Jewellery :

هي التي تتحلى وتزين بها المرأة النوبية التي كانت تقطن في بلاد النوبة الأصيلة وحاليا في النوبة الجديدة، وهي تصاغ عادة من الذهب أو الفضة، بالإضافة إلى بعض الأحجار الكريمة أو نصف الكريمة التي تشكل عادة على هيئة فصوص أو خرزات^(٢).

الحلي الخزفية Ceramic Jewellery:

هي حلي مصنوعة من الطينيات المختلفة، وتتم بطرق عديدة للتشكيل، ويعالج سطحها بالبطانات الملونة والطلاءات الزجاجية المختلفة، وتحرق حريقين بسكويت وطلاء زجاجي ، ويمكن توليفها مع خامات أخرى لزيادة القيمة الجمالية والفنية^(*).

(١) على رفعت حامد الجندي : "سمات الفخار الشعبي في مصر والإفادة منها في تدريس الخزف لطلاب كلية التربية الفنية" ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠١ ، ص ٢١.

(*) تعريف إجرائي للباحثة.

(٢) على زين العابدين : "فن صياغة الحلي الشعبية النوبية"، مرجع سابق ، ص ١٣.

(*) تعريف إجرائي للباحثة.

الفصل الثاني

- تسمية النوبة
- أصل النوبيين وسلالتهم
- تاريخ بلاد النوبة عبر العصور المختلفة :
 - أولاً: بلاد النوبة في عصر القدماء المصريين
 - ثانياً: بلاد النوبة في العصر الروماني
 - ثالثاً : بلاد النوبة في العصر القبطي
 - رابعاً : بلاد النوبة في العصر الإسلامي
- النوبة قبل التهجير
- الأسباب التي أدت إلى هجرة النوبيين إلى النوبة الجديدة
- النوبة بعد التهجير
- النوبة الجديدة
- السمات الجغرافية للبيئة النوبية :
 - أولاً: الموقع الجغرافي
 - ثانياً : البيئة المناخية
 - ثالثاً : تضاريس المنطقة
 - رابعاً : الجزر في أسوان
 - خامساً : طبيعة المنطقة الجيولوجية

الفصل الثاني

تسمية النوبة :

"عرفت بلاد النوبة في التاريخ ببلاد الكوش وبلاد الواوات"^(١)، كما أطلق المصريون القدماء أسماء كثيرة على بلاد النوبة السفلي، "وأقدم هذه الأسماء هو (تاستي) ومعناه (أرض النوبيين)، وكان يطلق أيضا على الإقليم الأول من أقاليم الوجه القبلي، والذي يمتد حتى جبال السلسلة شمال كوم أمبو"^(٢) ويقول عطية القوصي في كتابه "تاريخ دولة الكنوز الإسلامية": "إن المؤرخين المسلمين أطلقوا اسم النوبة على أرض وادي النيل الممتدة على جانبي هذا النهر بين مدينتي أسوان والخرطوم الحالية"^(٣)، "وينسب الطبرى تسمية النوبة إلى "نوبة بن حام بن نوح عليه السلام"، ويرجع العلماء والكتاب هذه التسمية إلى أصلها المصري القديم الذي يعني أرض الذهب، وذلك لأن لفظ "نب" في اللغة المصرية القديمة واللغة النوبية تعني "ذهب"^(٤)، والذي يؤكد أن تسمية النوبة ترجع أصلا إلى اللغة الفرعونية أن كلمة "نب" باللغة الفرعونية  "تعني الذهب وكلمة "بو" باللغة الفرعونية وهي  تعني "بلد" وكلمة بنو  باللغة الفرعونية تعني بلد الذهب أو أرض الذهب، لأن بلاد النوبة كانت مصدراً رائعاً لهذا المعدن النفيس"^(٥)،

(١) صدقي ربيع : مرجع سابق، ص ١٠.

(٢) مصطفى عامر وآخرون : "بلاد النوبة"، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة ، ١٩٦٢، ص ٤٤.

(٣) عطية القوصي : "تاريخ دولة الكنوز الإسلامية"، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦ ، ص ٤١.

(٤) صدقي ربيع : مرجع سابق ، ص ١١ .

(٥) ثروت متولي خليل أحمد : "التصميم الداخلي في المجتمع النوبي الجديد بما يتفق مع البيئة"، رسالة دكتوراة، الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٠ ، ص ٣ .

ورغم ذلك يذكر إبراهيم الشعراوي في كتابه "النوبة بلاد الإيمان" "أن التوراة ذكرت هذه المنطقة باسم "كوش" ، أما المصريون القدماء يسمونها "كاشي"، وكان الإغريق يذكرونها باسم "أثيوبيا" ومعناها (الوجه الأسود)"^(١).

من بين الأسماء الكثيرة التي أطلقها المصريون القدماء على النوبة بل أكثرها شيوعاً "تا- كنس" أي "الأرض المقوسة" أو "أرض القوس"، ولكن لم يكن هذا الاسم إلا تعبيراً عاماً، إذ إنهم فرقوا بين النوبة العليا والنوبة السفلى بتسمية الجزء الشمالي الذي يقع بين الجندل الأول والجندل الثاني "واوات" وتسمية الجزء الجنوبي الذي يقع جنوبي الجندل الثاني "كوش"^(٢).

وتدل كلمة "النوبة" في العصر الحالي على المنطقة الواقعة بين أسوان شمالاً حتى مدينة الدبة قرب الجندل الرابع جنوباً، وهي بذلك تعد حلقة الوصل بين شمال الوادي : مصر ، وجنوب الوادي : السودان، وهذا الاسم لم يرد ذكره في أي من النصوص الفرعونية القديمة، وإنما جاء ذكره لأول مرة في "وثيقة جغرافية للرحالة "سترابو" (*) "Strabu" (عام ٢٥ ق.م) حيث أطلق على المنطقة التي تبدأ جنوباً من "مروى" عند الجندل الرابع حتى "أبو حمد" شمالاً، "وكوش" هو الجد الأعلى للنوبيين وأخو مصري الجد الأعلى للمصريين، وكلاهما من "حام بن نوح" كما تقول التوراة"^(٣)، "ويقول "لسلي جرينر" "Leslie Greener" في كتابه "High Dam Over Nubia": إن كلمة نوبة

(١) إبراهيم الشعراوي : "النوبة بلاد الإيمان والإيقاعات والشمس المشرقة"، القاهرة ، أول يناير ، ١٩٦٣ ، ص ٢٤.

(٢) وولتر إمري: مرجع سابق ، ص ١٠.

(*) سترابو (Strabu) (٦٤ ق.م - ١٩ م) : هو رحالة يوناني ألف كتاب الجغرافيا "Geographica" عام ٢٥ ق.م .

(٣) صدقي ربيع : مرجع سابق ، ص ١٠ .

هي تسمية لمنطقة جغرافية مقسمة بين مصر والسودان ولا تحمل أي معني سياسي^(١) .

"وقد ميز قدماء المصريين بين الجزء الشمالى من بلاد النوبة، وأطلقوا عليه اسم "واوات" نسبة إلى القبيلة التي كانت تقطن تلك المنطقة"^(٢) أما الجزء الجنوبي فقد أطلقوا عليه اسم "كوش" نسبة إلى "كوش بن كنعان بن حام بن نوح" نزل تلك المنطقة وما جاورها"^(٣).

وهناك عدة تسميات أطلقت على بلاد النوبة في العصور المختلفة، ولكن تتفق الباحثة مع العلماء والكتاب الذين توصلوا إلى أن كلمة النوبة مشتقة من "بن" التي هي باللغة الفرعونية تعني الذهب و"بو" تعني بلد و"بنو" التي تعني بلد الذهب أو أرض الذهب، لأنها بالفعل كانت تحوي قديماً كميات من هذا المعدن النفيس.

أصل النوبيين وسلالتهم :

لقد أكدت الدراسات أن بلاد النوبة لم تكن منذ فجر التاريخ وطناً أصلياً للجنس الإفريقي، "وأن محتويات القبور والعناصر المتخلفة عن النوبيين ومقاييس الهياكل والعظام المختلفة تدل على أن النموذج الفيزيقي للنوبي لا يختلف عن مثيله في مصر العليا في تلك الفترة"^(٤) .

ولقد تعرضت بلاد النوبة لهجرات وغزوات متنوعة وكثيرة من مختلف الجهات، ولابد وأن اختلاطها بالأجناس المختلفة أثر على تكوينهم السلالي، ورغم هذا الأثر فإن النوبي إنسان مصري يحمل نفس صفاته.

(١) Leslie Greener : "High Dam Over Nubia" London , 1976 , P.17.

(٢) Leslie Greener : op. cit., p. 20.

(٣) إبراهيم الشعراوي : مرجع سابق، ص ٢٣.

(٤) على زين العابدين : مرجع سابق، رسالة دكتوراة، ص ٤٣.

"رأى البعض أنهم في الأصل شعب نازح من الجنوب، وتغلب عليهم المميزات والصفات الإفريقية، ثم تعرض لهجرات قوقازية من الشمال والشرق والغرب، ورأى البعض الآخر أنهم في الأصل شعب قوقازي تأثر ببعض الهجرات الإفريقية "الزنجية"، أو دخلته الدماء الإفريقية كما هو الحال في سائر وادي النيل عن طريق تجارة الرقيق"^(١).

"وكانت النوبة قديماً منطقة جذب للسكان ذات السلالات المختلفة، ولقد ذكر العديد من الباحثين والدارسين لتاريخ الإنسان بالنوبة أن النوبيين الأصليين هم أبناء "كوش"، أي أنهم والمصريين من سلالة واحدة"^(٢)، "حيث إن الدراسات التي قام بها بعض العلماء أكدت أن الجماعات النوبية تتفق وتتشابه مع مثيلتها في مصر، ليس فقط في عصور ما قبل الأسرات والأسرات الأولى، وإنما تتشابه معها أيضاً في الدولة الحديثة والعصور الرومانية والمسيحية والإسلامية"^(٣).

"ويقول محمد عوض محمد في كتابه "السودان الشمالي، سكانه وقبائله: أن الشعب النوبي القديم هو السلالة التي ينتمي إليها المصريون القدماء، وتمتاز هذه السلالة بالقوام النحيل، والقامة المتوسطة أو فوق المتوسط بقليل، وتمتاز فوق ذلك بالأنف المعتدل، والشفة المعتدلة، والشعر المموج أو أقرب إلى الاستقامة، ولون البشرة أسمر"^(٤).

(١) السيد أحمد حامد : "النوبة الجديدة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية، ١٩٧٣، ص ٢١-٢٢.

(٢) عبد الرحمن فريد : "أهل السلام والنيل"، رابطة أبناء الديوان، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٩.

(٣) L.P. Kirwan, "Asurvey Of Nubian Origins" Sudan Notes and Records (No. 20, Cairo : 1937), P. 52.

(٤) محمد عوض محمد : "السودان الشمالي، سكانه وقبائله"، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٦، ص ٢٩٥.

ويجمع الباحثون والعلماء أن النوبيين من سلالة قدماء المصريين الذين عاشوا أيام الفراعنة، وخاضوا معهم حروبهم، وتركت بهم تأثيراً قوياً في وقت الحروب والرخاء.

تاريخ بلاد النوبة عبر العصور المختلفة :

أولاً: بلاد النوبة في عصر القدماء المصريين :

كانت بلاد النوبة السفلي فيما بين الجندلين الأول والثاني جزءاً من الوطن المصري منذ أول العصور، ولقد أثبتت الدراسات الأثرية أن أهل بلاد النوبة السفلي الذين كانوا "قد استقروا في أوطانهم منذ عصور ترجع إلى الآلف الخمسة قبل الميلاد على الأقل، عاشوا في مستوي حضاري مطابق للمستوي الذي وصل إليه المصري في عصور ما قبل التاريخ، كما أن أهل النوبة كانوا ينتمون إلى نفس السلالة التي انتمي إليها المصريون القدماء"^(١).

وتزامت هذه الفترة في النوبة السفلي بنهايات حضارة المجموعة الأولى وحضارة المجموعة الثانية، ومع أن أساليب معيشة أهل النوبة وتقنيات استغلالهم للموارد المحلية لم تتغير كثيراً عن حضارات العصر الحجري الحديث، إلا أن النوبيين تحولوا من مجرد قبائل رحل إلى قاطنين للأرض.

وعلى أثر توحيد البلاد بواسطة ملوك الأسرة الأولى في مصر زاد سكان النوبة كثيراً، حيث إن النوبة كانت قليلة السكان قبل أن يغزو جنس الأسرات مصر (٣٤٠٠ ق.م) ويرجع السبب في ذلك إلى تسرب عدد كبير من سكان ما قبل الأسرات، منسحبين تحت ضغط الشمال نتيجة غزو المتقدمين من الفراعنة المصريين.

(١) عبد المنعم أبو بكر: "بلاد النوبة"، وزارة الثقافة، والإرشاد القومي، المكتبة الثقافية،

وبالرغم من أن بلاد النوبة جزء لا يتجزأ من مصر من أول العصور، إلا أن اختلاف الطبيعة الجغرافية بالنسبة للنوبيين حيث "لم يظهر الاتصال بشمال وادي النيل إلا عن طريق بعض الجبانات الموجودة في المنطقة جنوب الشلال، فأدى ذلك إلى دخول حضارة جديدة في النوبة بشكل فجائي"^(١)، فالوادي الضيق الذي كانوا يقطنون فيه جعل هناك صعوبة في الانتقال والاتصال بمن حولهم، "حيث إن البيئة النوبية لم تترك إلا أوطانا صغيرة لا تتعدى بعض المناطق الضيقة من الأراضي الخصبة الملاصقة لنهر النيل، تكتنفها من الشرق والغرب التلال الصخرية، ومن ورائها أرض جدباء وعرة"^(٢)، وعلى عكس ذلك كانت الطبيعة الجغرافية في مصر ذلك الوقت، وموقعها الجغرافي ييسر لها التواصل مع من حولها "فالبيئة السخية في الشمال، واتصال المصريين بغيرهم من الأمم المتحضرة، نتيجة لموقعها الجغرافي الفذ الذي يجعل منها منطقة تتوسط بحرين كبيرين، بجانب أن مصر نعمت بعصر ذهبي في ظل الوحدة الكاملة بين الدلتا ومصر العليا، كل هذا جعل الحضارة المصرية تفقر قدما تلك القفزات الموفقة نحو الكمال"^(٣)، ومن ذلك يتضح لنا أن بلاد النوبة تأخرت في مواكبة الحضارة بالكفاءة والسرعة التي سارت بها مصر في ذاك الوقت.

وقد عمدوا إلى إقامة علاقات اقتصادية مع مصر، ولكن مع الحفاظ على استقلالهم مع تطبعهم الجزئي بالثقافة المصرية القديمة، ومع مرور

(١) وولستر أمري: "مصر وبلاد النوبة"، ترجمة: تحفة هندوسة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠، ص ١٢٧.

(٢) علي زين العابدين: "تاريخ فن صياغة الحلى النوبية والسودانية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المكتبة الثقافية، ١٩٧٨، ص ٢٢.

(٣) علي زين العابدين: نفس المرجع، ص ٢٢.

الزمن أصبح للحكام الفراعنة الحق في جمع مصادر الثروة، وكذلك تعريف أمور الحكم.

وبالفعل كان لمصر السيطرة على الجزء الشمالى لبلاد النوبة منذ أزلٍ طويل، "ففي عصر "حورعحا" أول ملوك الأسرات الأولى نجد دلالات لانتصار المصريين في الجنوب، وهناك أثر يظهر الجيوش المصرية وهي تدخل على الأقل حتي الجندل الثاني، فقد حدث غزو النوبة في عصر الملك (خع - سخم - وي) في أواخر عصر الأسرة الثانية، وقد عانى الشعب النوبي في ذلك الوقت الفقر"^(١).

"أما الإخضاع الحقيقي للنوبة كان عندما بعث "سنفرو" آخر ملوك الأسرة الثالثة جيشاً في حملة قوية، ولقد كان لهذه الضربة مفعول مخرب ومدمر، ولذلك لم يكن هناك مظهر لأى عمليات عسكرية أخرى لسنين طويلة فيما بعد"^(٢).

فقد تمكن المصريون من بلاد النوبة، واستعمارهم لها أدى إلى استفادة المصريين من كل الثروات والموارد الطبيعية التي كانت تنعم بها بلاد النوبة. رغم أن اهتمام المصريين القدماء وسيطرتهم على بلاد النوبة اشتدت وتميزت بالقوي في عصر الأسرة السادسة، "إلا أنه منذ عام ٢٤٠٠ ق.م كانت هناك فترة جديدة وتمتاز بأسلوب جديد في الحضارة، وهي ما نطلق عليها عصر حضارة المجموعة الثالثة"^(٣) وهي تتزامن مع الدولة الوسطي في الحضارة المصرية القديمة.

(١) وولتر أمري : مرجع سابق، ص ١٢٨.

(٢) وولتر أمري : نفس المرجع ، ص ١٣١.

(٣) عبد المنعم أبو بكر : مرجع سابق، ص ٢٠.

وقد تمثلت الدولة الوسطي في النوبة السفلي بجزء من حضارة المجموعة الثالثة المبكرة، وفيها بلغت الهيمنة المصرية أقصى مدى لها في النوبة، وذلك بعد فترة الخسارة خلال ضعف المملكة المصرية إبان فترة الانتقال الأول، "حيث ضاعت قوة الحكم المركزي في مصر وذلك بموت "بيبي الثاني"، وأعقب ذلك عصر فوضي في الوطن، مما أدى إلى نتيجة حتمية وهي انسحاب القوة المصرية، فأعطي ذلك الفرصة للنوبيين لكي ينشئوا حضارة مستقلة"^(١).

وفي هذه الفترة تجمعت بعض القبائل الزنجية، وتمكنت من أن تكون حول الجندل الثالث وإلى الشمال منه نقطة ارتكاز، أخذت تهدد منه منطقة النوبة السفلي، بل تعدتها إلى الحدود الجنوبية لمصر نفسها، "ولم تلبث هذه القبائل أن استقرت في مدينة "كرمة" التي تقع إلى الجنوب من الجندل الثالث، وجعلوا منها عاصمة لهم، وهؤلاء هم الذين ذكرهم التاريخ تحت اسم قبائل الكوش"^(٢).

ويبدو أن حضارة المجموعة الثالثة لم تكن قد انتشرت صوب الجندل الثاني، ولكنها اقتصررت في النوبة السفلي (واوات)، تاركة النوبة العليا (كوش) لجيرانها المحبين للحروب.

ومن الملاحظ أن وجود "الأسلحة كانت نادرة جداً بين الأشياء المتنوعة التي عصر عليها في مقابر النوبة السفلي (واوات)، والأغلب أنها كانت للاستعمال الشخصي في الدنيا الثانية"^(٣)، وربما يكون هذا دليلاً على أن سكان النوبة السفلي "الواوات" كانوا ينشدون السلام ولا يميلون للحروب، ويؤيدون الاستقرار والحياة البسيطة الهادئة.

(١) وولتر أمرى : مرجع سابق، ص ١٣٦.

(٢) عبد المنعم أبو بكر : نفس مرجع ، ص ٢١.

(٣) وولتر أمرى : مرجع سابق، ص ١٤١.

وعلى عكس ذلك كان الحال في النوبة العليا (كوش)، فكانت "كوش" على درجة عالية من القوة، والأحداث التالية ستوضح لنا رغبتها الشديدة في السيطرة والزعامة، ومن ذلك "رأى فيهم ملوك الأسرة الثانية عشرة (حوالي ٢٠٠٠ ق.م) عدواً خطراً، اضطر الواحد منهم بعد الآخر أن يسارع إليهم محاولاً القضاء على قوتهم"^(١).

وكان "سنوسرت" هو الذي قاد الحرب لإعادة سلطة المصريين في المنطقة الواقعة بين الجندل الأول والثاني، ولم يذكر إلا النوبة السفلي (واوات)"^(٢).

وربما أراد سنوسرت السيطرة على النوبة السفلي في البداية لسهولة ذلك، حيث أنهم غير محبين للحرب ولا يميلون لها، وعندما يسيطرون عليها ستقف النوبة السفلي حاجزاً بينها وبين "كوش"، فيقلل ذلك من خطورة كوش ويزيد من قوتهم، "وبالفعل أصبحت منطقة الجندل الثالث تحت سيطرة المصريين، فبدأ "سنوسرت" في تشييد الحصون والقلاع، فبقيت لسنين عديدة السد المانع الذي حد من قوة كوش، وأكملت فيما بعد بوساطة خلفائه"^(٣).

"وزودا هذه الحصون بالحاميات، وحرموا على الزنوج (قبائل كوش) أن يعبروا الجندل الثاني إلى الشمال، سواء بطريقة البر أو النيل، إلا في جماعات قليلة وبقصد التجارة، ولم يكتف ملوك الأسرة الثانية عشرة بهذا فقط بل استولوا على العاصمة "كرمة"، وجعلوا منها مركزاً تتجمع فيه تجارة الجنوب ويقام فيها حاكم مصري"^(٤)، ومن ذلك نجد أن المصريين استطاعوا أن يحكموا السيطرة على قبائل "كوش".

(١) عبد المنعم أبو بكر : مرجع سابق، ص ٢١.

(٢) وولتر أمري : مرجع سابق، ص ١٤٦.

(٣) وولتر أمري : مرجع سابق، ص ١٤٧.

(٤) عبد المنعم أبو بكر : مرجع سابق، ص ٢٢.

فلقد أقام الملوك المصريون قلاعاً حصينة بنيت بالطوب اللبن، وزودها بقوات عسكرية لحماية تلك الطرق، وكان هناك فائدة أخرى لوجود قلاع المصريين هناك وهي بسط السيادة السياسية المصرية، وقد ازداد تأثير النوبيين بالعادات والتقاليد المصرية عن ذي قبل، ولكن الضعف أحاط بحكام "طيبة" خلال حكم الأسرة الثالثة عشرة، وأصبح لزاماً عليهم أن ينسحبوا من النوبة.

"ففي أواخر الأسرة الثالثة عشرة أي حوالي ١٦٥٧ ق.م أغار الهكسوس على مصر واستولوا عليها، وانتزعوا السلطة من أبنائها، فهاجر كثير من المصريين إلى بلاد النوبة، وامتد سلطان الهكسوس على بلاد النوبة السفلى، وظلت مصر تحت نيران الهكسوس حتي جاء "أحمس الأول"، وهو أول ملوك الأسرة الثامنة عشرة، وطرد الهكسوس من مصر وصارت "طيبة" عاصمة مصر، ثم وجه أحمس بعد ذلك نشاطه إلى بلاد النوبة (١٥٨٠-١٥٥٧ ق.م)^(١)، رغبة منه في أن يسترجع ما فقدته مصر من ثروات وموارد وسيطرة على بلاد النوبة، وعمل على نشر الحضارة المصرية هناك، ويظهر فيما بعد تأثير بلاد النوبة بالطراز المصري القديم.

وبعد نجاح فراعنة الأسرة الثامنة عشرة في طرد الهكسوس من دلتا مصر، وجه الملوك جهودهم نحو أحياء تواجدهم في منطقة النوبة، وقد أسفرت تلك الجهود عن انحسار لحضارة "كرمة" المحلية ثم اختفائها كلياً.

وببدأ عصر الدولة الحديثة بالأسرة الثامنة عشرة، وهي معاصرة لعصر المجموعة الرابعة في النوبة، فقد "انضمت بلاد النوبة السفلى والعليا

(١) صدقي ربيع : "النوبة بين القديم والجديد"، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٢، ص ١٥.

حتى الجندل الرابع جنوباً إلى مصر، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ منها، وتأثرت هذه البلاد النوبية تماماً بالثقافة المصرية وانتشرت فيها المعابد المصرية^(١).

وبذلك أصبح لمصر السيادة الكاملة على منابع النيل بدءاً من الجندل الرابع في الجنوب، وقد اقتضى ذلك من ملوك الفراعنة أن يعينوا نواباً عنهم في تلك المناطق الجديدة من النوبيين الذين يدينون لهم بالولاء، وبذلك أصبحت النوبة جزءاً من الأراضي المصرية، يطبق عليهما نفس النظم الإدارية والقوانين، وذلك أدى إلى تمصيرها ثقافياً وحضارياً، وكانت الجزية تؤخذ من بلاد النوبة السفلي والعليا.

"وبعد عدة قرون من الحياة المستقرة استطاع الكوشيون النوبيون أن يغزوا الجنوب، حيث نهبوا مدنها واندفعوا أكثر شمالاً حتى قهروا المصريين"^(٢).

فقد استطاعت أسرة قوية من الأمراء النوبيين أن ينتهزوا فرصة النزاعات والفتنة التي انتشرت في نهاية هذا العصر، وحالة التدهور السياسي في مصر، وقبضت بيد من حديد على جميع مناطق بلاد النوبة، "ومن ثم أخذت ترنو بأبصارها نحو الشمال، وعملوا جاهدين على تحقيق حلمهم في الاستيلاء على عرش الفراعنة، واستطاع "بعنخي" أحد أفراد هذه الأسرة أن يحقق الحلم ويكون الأسرة الخامسة والعشرين من التاريخ المصري"^(٣).

إذ "تأسست في مدينة "نباتا" أسرة حاكمة من أصول محلية مدت ملكها حتى أسوان، ونجحت في تأسيس الأسرة الخامسة والعشرين التي أنهت

(١) عبد المنعم أبو بكر : مرجع سابق، ص ٢٢.

(٢) Hassan Dafalla: The Nubian Exodus, kharloun university, press, 1975, PP.44- 45.

(٣) عبد المنعم أبو بكر : مرجع سابق، ص ٢٣.

محنة عصر الاضمحلال الثالث^(١) ، وأدخلت البلاد عصراً جديداً من الوحدة السياسية والاستقرار الإداري، والانتعاش الاقتصادي، "وانتهت سيطرة النوبة على مصر عندما غزاها الآشوريون في ٦٦٣ ق.م، وما أن عاد فراعنة الجنوب القدامى إلى بلادهم حتي استمروا في الحفاظ على التقاليد السياسية والدينية والفنية الخاصة بمصر القديمة طوال ألف سنة أخرى^(٢).

حيث استطاع "أشور أخي الدين" بعد محاولات شتى أن يهزم الملك النوبي "طهارقا" واستقر الآشوريون في الدلتا وتركوا مصر العليا للفرعون النوبي الذي استطاع بعد فترة من الزمن أن يرجع إلى الدلتا، ويقضي على الحامية الآشورية فيها.

"وما أن كاد الملك الآشوري الجديد "أشور بني بعل" أن يجلس على عرش بلاده حتي سارع بإرسال جيش قوي رد الدلتا إلى الحكم الآشوري، ثم سار إلى مصر العليا ووصل إلى طيبة، وطرد منها "طهارقا" الذي ولى هارباً إلى العاصمة الجنوبية "نباتا"، وحاول "تأنوت أمون" ابن طهارقا بعد موته أن ينتصر في جولة ضد الآشوريين، ولكن في الجولة الثانية انهزم واحتمي في العاصمة الجنوبية "نباتا" وبخروجه من مصر انتهى حكم النوبيين لها^(٣).

وتعتبر مملكة "نباتا" مملكة مستقلة أقامها النوبيون في بلاد النوبة حوالي ٧٥٠ ق.م، وهذه المملكة امتد سلطانها حتي شملت صعيد مصر، وكانت بالنسبة للنوبيين العاصمة الملكية لهم في أول الأمر، وهي في (مدينة نباتا) المصرية القديمة بالقرب من الجندل الرابع، ثم نقلت العاصمة فيما بعد إلى (مدينة مروى) على مسافة بعيدة إلى الجنوب على نهر النيل^(٤).

(١) D.A Welsby: The kingdom of kush , London : Bristish museum press, 1996, P.56.

(٢) William Y. Adams: Nubisa, corridor of time, fro, the kingdom of kush to the trinnph of islam, P.27.

(٣) عبد المنعم أبو بكر : مرجع سابق، ص ٢٣ - ٢٤.

(٤) William Y. Adams: Op. Cit, P.12.

وبذلك انتقلت العاصمة السياسية من "نباتا" إلى "مروى" في الجنوب على الضفة الشرقية للنيل، ما بين الجندلين الخامس والسادس، وذلك عام ٥٣٨ ق.م وظلت "نباتا" العاصمة الدينية، وتزامنت حضارتها مع العصر الفارسي (الأسرة ٢٧) "عندما هزم "قمبيز" الملك المصري "بسامتيك الثالث" فأصبحت مصر إقليما فارسيا^(١). وحاول الفرس لسنين محاولات عديدة فاشلة لغزو النوبة من الشمال، وتزامنت أيضا تلك الحضارة مع الأسرات المتأخرة (٢٨ - ٣١) للعصرين البطلمي والروماني.

"ونتيجة تفهقر الحضارة المصرية في الجنوب، حلت محلها حضارة غير أصلية سماها الأثريون باسم عاصمتهم الجديدة "مروى"، مع أن التأثير المصري الديني والفني بقي هو الغالب على الحضارات المروية الجديدة، إلا أن التأثير الإفريقي والأغريقي كان لهما مكانة أيضا^(٢).. وسبب ذلك يرجع إلى الملك النوبي "أركامون" الذي كان مغرما بالحضارة الإغريقية، وعلى يد هذا الملك تم توحيد مملكة "نباتا" ومملكة "مروى"، وأفسدت الكتابة الهيروغليفية المصرية وتغيرت أشكالها، وظهر مكانها هيروغليفية المروية المكتوبة بخط مختصر وأصبحت فيما بعد هي طريقة الكتابة في لغة أهل المنطقة"^(٣).

و"امتدت سيطرة ممالك مروى من النوبة العليا حتي وصولها إلى شمال السودان"^(٤) حتي إنه في عصر الملك النوبي "أركامون" كانت المنطقة كلها شمالا "حتي" "الدوديكا شينوس" وكانت تشمل المدن الهامة الآتية:

١- دابود ٢- ثافا ٣- كلابشة ٤- جرف حسين

(١) وولتر أمري : مرجع سابق، ص ٢٣٢.

(٢) وولتر أمري : نفس المرجع ، ص ٢٣٣.

(٣) وولتر أمري : نفس مرجع، ص ٢٣٣.

(٤) Bruce G. Trigger Meratic and eastern sudanic: A Linguistic relatinshp? Mush, vol XXII kharloun 1974, PP.188.

٥- الدكة ٦-كوبان ٧-قورته ٨-المحرقة

تحت سيطرة المملكة المروية، وعندما حاول كهنة "أمون" التخلص منه وجه اليهم حملة انتقامية وقتل عدداً كبيراً منهم^(١).

ثانياً : بلاد النوبة في العصر الروماني :

"وقد نمت أيضاً مستمرة مروية في النوبة السفلي في سلام، وبقي هذا الحال الطيب حتي موت كليو باترا (عام ٣٠ ق.م)، وعندما أصبحت مصر ولاية تابعة للإمبراطورية الرومانية سرعان ما اهتم الرومان بالنوبة السفلي، ومن الواضح انهم في هذا الوقت قصدوا مد الحدود جنوبا بعد المنطقة التي رضى عنها الملوك البطالمة"^(٢) ، "ففي زمن البطالمة ظلت العلاقات ودية بين الملوك البطالمة ومملكة النوبيين، وقام النوبيون بمساعدة الثوار المصريين في ثوراتهم الوطنية ضد البطالمة في عصر بطليموس الخامس، وفي العصر الروماني اهتم الأباطرة بالنوبة"^(٣).

"فقد كان القواد الرومان على وعي تام بأهمية النوبة لإمبراطوريتهم، فهي متاخمة لحدودهم المصرية في الجنوب، وهي الممر إلى تجارة أفريقيا بكل ثرواتها الغنية ومصادر الذهب، لذلك تطلع الرومان إلى فرض سيطرتهم على منطقة "الدوديكاشينوس" التي كانت بمثابة المدخل إلى مناجم الذهب في وادي العلاقي"^(٤).

ولقد كانت ثورات المصريين ضد الرومان بها شئ من العنف والقوة، ولقد تدخل النوبيون وحاولوا مساعدة المصريين من زمن الإمبراطور

(١) عبد المنعم أبو بكر : مرجع سابق، ص ٢٠.

(٢) وولتر أمري : مرجع سابق، ص ٢٣٥.

(٣) إصدارات للمتحف النوبة ، وزارة الثقافة ، المجلس الأعلى للآثار، صندوق إنقاذ آثار النوبة، ١٩٩٧، ص ١٩.

(٤) William Y. Adams, Op. cit, p.115.

"أغسطس" الذى أحمّد الثورة، ووقع معاهدة مع النوبيين ليتركهم متمتعين باستقلالهم على أن يعترفوا بالسيطرة الرومانية.

وبالفعل اتفق الرومان والمرويون على بقاء النوبة تحت سيادة مروي، ولكنها تكون خاضعة للرومان "غير أن ذلك لم يدم كثيراً، إذ أنه بمجرد أن حدث ارتباك في الحكم الروماني زحف جيش مروي في عهد ملكة نوبية تدعى "أمانيريناس"، وأوقعت الهزيمة بثلاثة فاليق رومانية واحتلت "سبين" أسوان"^(١)، "ولكنها انهزمت في بسلكيس (دكة) وانسحب ما تبقى من الجيش النوبي، وحاولوا أن يتمركزوا في إحدى الجبال، ولكن القائد الروماني هاجمهم فلم يستطيعوا المقاومة فاستسلموا، وبعد الهزيمة الثانية أصبح انسحابهم هزيمة انتهت بالاستيلاء على "نباتا"^(٢).

ومن ذلك يتضح لنا أن العلاقة بين المرويين والرومان بدأت بالعنف، ولكن فيما بعد ذلك عقدا صلحا خضعت على أساسه النوبة الشمالية حتي المحرقة للحكم الروماني، بينما تركت النوبة العليا تحت السيادة الإسمية لمملكة مروي وأصبح الوضع هادئاً بين الطرفين.

"وأقام الرومان حاميات ومعابد في أماكن متفرقة من منطقة الدوديكاشينوس" مثل "الدكة"، "وقرطاسي"، و"دابود"^(٣).

إلا أنه كانت هناك فترة تغيير كبيرة كانت تقترب بسرعة، وهي الفترة التي احتل فيها النوبيون مجموعتين من المحاربين"، وتعرف حضارة هذه الفترة التي انحدرت من الحضارة المروية عند رجال الآثار بالمجموعة (س)^(٤)، أي عصر المجموعة المجهولة.

(١) Robert Afernea, op. cit, P.12.

(٢) وولتر أمري : مرجع سابق، ص ٢٣٦.

(٣) William Y. Adams, qasr Ibiām: The late mediaeval period, London, Egypt Exploration Society, 1996, P.34.

(٤) وولتر أمري : مرجع سابق، ص ٢٣٦.

حيث نرى أن في هذا العصر الذى يقع بين القرنين الثالث والسادس الميلادي، والذى انتعشت فيه حضارة المجموعة (س) كان يحتل النوبة جنسان مختلفان "البليمز" و"النوباتاي"، ويبدو أن البليمز احتلوا كل النوبة بالتدريج نتيجة ضعف الحكومة المركزية، مع أنهم ربما بقوا رعايا مرويين، إلا أنهم في منتصف القرن الثالث أصبحوا أقوياء لدرجة أنهم هاجموا حدود الرومان، حيث حاولوا أن يغزوا مصر أكثر من مرة، ولكنهم فشلوا وأعادت الحدود الرومانية إلى الجندل الأول، وطلب من قوم عرفوا "بنوباتاي" أن يحتلوا الأرض التي تركها في النوبة الشمالية؛ معتقداً أنهم سيكونون منطقة حرة بين مصر و"البليمز"، "فالبليمز" حينئذ كانوا يسكنون بقية النوبة"^(١).

ومن ذلك يتضح لنا أن النوبة احتلت من جنسين مختلفين هما "البليمز" و"النوباتاي"، وترجع حضارة المجموعة "س" إلى إحداهما، فرجال الآثار لا يزالون غير متفقين في آرائهم، وربما لذلك سميت بعصر الحضارة المجهولة.

ثالثاً : بلاد النوبة في العصر القبطي :

"دخلت المسيحية النوبة على يد المبشرين المصريين، والذى ساعد على معرفة المسيحية هناك رجال القوافل التجارية التي كانت تذهب من مصر إلى السودان، فكانت تتحدث عن الدين الجديد فيما بينها وبين سكان النوبة، وكثرة النازحين إليها من مسيحيين مصر بسبب ما وقع عليهم من الاضطهاد، وليس معني هروب بعض المسيحيين من الشمال إلى الجنوب أن المسيحية انتشرت في بلاد النوبة أو أنها وجدت أنصاراً أو معتنقين، لا بل كان النوبيون كانوا على الوثنية من الحضارة السابقة أيام المجموعة (س)"^(٢).

(١) وولتر أمرى : مرجع سابق، ص ٢٤٣.

(٢) علي زين العابدين: "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"، مرجع سابق، ص

وكان دخول المسيحية في النوبة في منتصف القرن السادس الميلادي نقطة تحول في مصير هذا البلد، حيث تحولت معظم المعابد في النوبة إلى كنائس، وكان في النوبة في ذلك العصر ثلاث ممالك مستقلة، حيث تم فيهم التبشير بالمسيحية وهم :

١- "مملكة نوباتية أو نوباديا: وكانت تمتد من الشلال الأول إلى قرب الشلال الثالث، وعاصمتها (فرس) وهي في الشمال.

٢- مملكة المقررة أو ماكوريا : وامتدت من قرب الشلال الثالث إلى قرب كبوشية، وعاصمتها "دنقلة".

٣- مملكة علوة : وامتدت من قرب كبوشية إلى جنوب الخرطوم الحالية، عند ملتقي النيل الأزرق بالنيل الأبيض"^(١).

وقد تم تحول هذه الممالك الثلاث إلى المسيحية قبل نهاية القرن السادس الميلادي.

"وفي عام ٥٧٧م حدث أن افتتح رئيس مطارنة أسوان معبد إزيس بعد تحويله إلى كنيسة، وسرعان ما انتشرت الديانة في المناطق الجنوبية، وتحولت معظم المعابد الفرعونية إلى كنائس، وظهرت دولة مسيحية نوبية في مديرية "دنقلة" كان لملوكها سلطان قوي"^(٢).

ويمكن تقسيم المراحل التي مرت بها حضارة النوبة في الفترة الواقعة بين التبشير بالمسيحية وسقوط ممالكها إلى ثلاثة عصور:

أ- العصر المسيحي المبكر : وهو عصر انتقال قلدت فيه النوبة جيرانها.

ب- عصر الرخاء : وهو عصر الاستقرار والاستقلال.

(١) إصدارات للمتحف النوبة: مرجع سابق، ص ٢١.

(٢) عبد المنعم أبو بكر : مرجع سابق، ص ٣٠.

ج- العصر المسيحي المتأخر: أو عصر الاضمحلال، وفيه سقطت ممالك النوبة المسيحية نهائيا نتيجة لعزلتها الحضارية.

"حيث تم انضمام مملكتي الشمال والجنوب (مقرة وعلوة)، غير أن أقليم "نوباتية" القديم ظل محتفظا باسمه وهويته، وذلك بعد انقضاء قرنين من الزمان"^(١) ولم ينقض قرن على دخول المسيحية بلاد النوبة حتي فتحت مصر بجيوش الإسلام.

رابعاً : بلاد النوبة في العصر الإسلامي :

"وفي القرن السابع كان على مملكة دنقلة المسيحية أن تواجه قوات العرب التي أخذت تتجه إلى بلاد النوبة بعد استقرارها في مصر، وانتهي الأمر بأن عقدت مملكة دنقلة معاهدة مع العرب تنص على أن تشمل البلاد الممتدة من حدود مصر شمالا إلى حدود "علوة" عند الجندل السادس جنوبا، وعلى أن تدفع مملكة النوبة الجزية إلى مصر، وأن تتعهد بحماية المسلمين المقيمين فيها"^(٢) ، وسقوط دنقلة في يد المسلمين كان من أهم الأسباب التي أدت إلى زوال المسيحية من بلاد النوبة.

"وفي بداية الأمر رفض النوبيون الإسلام؛ ربما لأنهم محافظون بحكم طبيعة بلادهم وعزلتهم، فلا بد أن يقاوموا كل تغيير يطرأ عليهم، فلم يعتنق النوبيون الإسلام عند زحف الجيوش الإسلامية على بلادهم عام ٦٤١م"^(٣)، "وإنما ارتضوا بدفع الجزية التي اتفق عليها عمرو بن العاص، حيث أرسل أحد قواده على رأس حملة إلى النوبة لإنهاء حالة الحرب بينهم وبين النوبيين

(١) السيد أحمد حامد : "النوبة الجديدة"، دراسة أنثروبولوجية في المجتمع المصري، مركز العين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، الطبعة الثانية، ١٩٩٤، ص ٣٨.

(٢) عبد المنعم أبو بكر : مرجع سابق، ص ٣١.

(٣) علي زين العابدين : مرجع سابق، رسالة دكتوراه، ص ١٨٦.

على أساس هدنة، عرفت باسم (البقط) واستمر العمل بهذه الاتفاقية حتي العصر الأخشيدي^(١).

وهذه المعاهدة قد مهدت الطريق لدخول الدين الإسلامي في النوبة، وكانت أيضا تأميناً للمسلمين في مصر، حيث الاطمئنان لحدودهم الجنوبية، وقد ازداد العنصر العربي في النوبة في أثناء الحكم العباسي، "وما أن أسس أحمد بن طولون" الدولة الطولونية حتى بعث بحملة على رأسها "أبو عبد الرحمن بن عبد الحميد العمري" الذي تمكن من هزيمة ملك النوبة "جورج الأول"، ثم أخضع قبائل البجة" الذين كانوا يستمرون في الإغارة على حدود الدولة"^(٢).

"وزادت غارات النوبيين في عصر الدولة الأخشيدية، وهاجموا الواحات الخارجية ٩٥٠م، وأغاروا على أسوان عام ٩٥٦م، وكان نتيجة ذلك إسراع "كافور الإخشيدي" بإرسال حملة تمكنت من هزيمتهم، ثم زحفت حتي وصلت "إبريم" غير أن النوبيين استغلوا اضطراب الأحوال في مصر في عهد "كافور الإخشيدي"، والمجاعة التي كانت بسبب انخفاض فيضان النيل، وجددا غاراتهم على الصعيد حتي وصلوا "إدفوا"^(٣).

وقد ازداد ثبات قدم القبائل العربية على النوبة السفلي حتي إن المسلمين هناك تمتعوا بالاستقلال، وكثير من النوبيين اعتنقوا الدين الإسلامي، وعند قيام

(١) Harold A. Mac Michael, A History of the Arabs in the sudan, London, Cambridge university, press, 1922, P.39.

(٢) Mustafa. M. Muad, Islam in medieval Nubia, cahiers d' histtaire Egyptienne , vol. X, Cairo: 1967, PP. 165- 167.

(٣) Robert A. Fernea : Nubians in Egypt.. peaceful reople , Austim: university of texas, press, 1973, P.36.

الدولة الفاطمية في مصر أرسل القائد "جوهر الصقلي" مبعوثا إلى "جورج الثاني" ملك النوبة يطلب إليه الالتزام بمعاهدة البقط.

وقد أرسل بعد ذلك صلاح الدين مؤسس الدولة الأيوبية حملة إلى النوبة عام ١١٧٣م لإخضاعها، وقد حصرت بالفعل "إبريم"، وقد وقع العام التالي للحملة صدام بين الأيوبيين وكنز الدولة وعند موت كنز الدولة اضطر بنو كنز إلى الرحيل عن أسوان اتجاه الجنوب، حيث ازداد اندماجهم مع النوبيين. "وفي عصر الدولة المملوكية سارت حملة عام ١٢٦٥م لاحتلال إحدى المواني مما أثار خنق الملك النوبي "داود" فدفع بجيشه لمحاربة المماليك، ورد على ذلك السلطان "بيبرس" بإرسال حملة هزمته قرب "دنقلة" ١٢٧٦م، فاضطره إلى الفرار إلى "علوة" بالنوبة العليا، ونصب مكانة ابن أخته "شكندة" ملكا على النوبة بعد أن أخذ على نفسه عهدا بالولاء وأداء الجزية للسلطان المملوكي"^(١).

وقد صار النوبيون رعايا للدولة الإسلامية، وبذلك شاركوا في تحمل التبعات والواجبات، وتمتعوا بالحقوق التي تمنحها الدول الإسلامية لرعاياها "وقد أنشأ السلطان بيبرس في مصر ديوانا أسماه ديوان النوبة لرعاية شئونها، وفي القرن السادس عشر كان الإسلام قد حل نهائيا محل الديانة المسيحية في بلاد النوبة"^(٢).

النوبة قبل التهجير :

تمتد النوبة المصرية داخل حدود الجمهورية العربية المتحدة، كما كان يطلق على جمهورية مصر العربية وقتها حتي المنطقة جنوبي قرية (أندنان)، أما بقية النوبة فتقع داخل حدود جمهورية السودان.

(١) Harold A. Macmichael: op. Cit., PP. 53- 55.

(٢) صدقي ربيع : مرجع سابق، ص ٣٨.

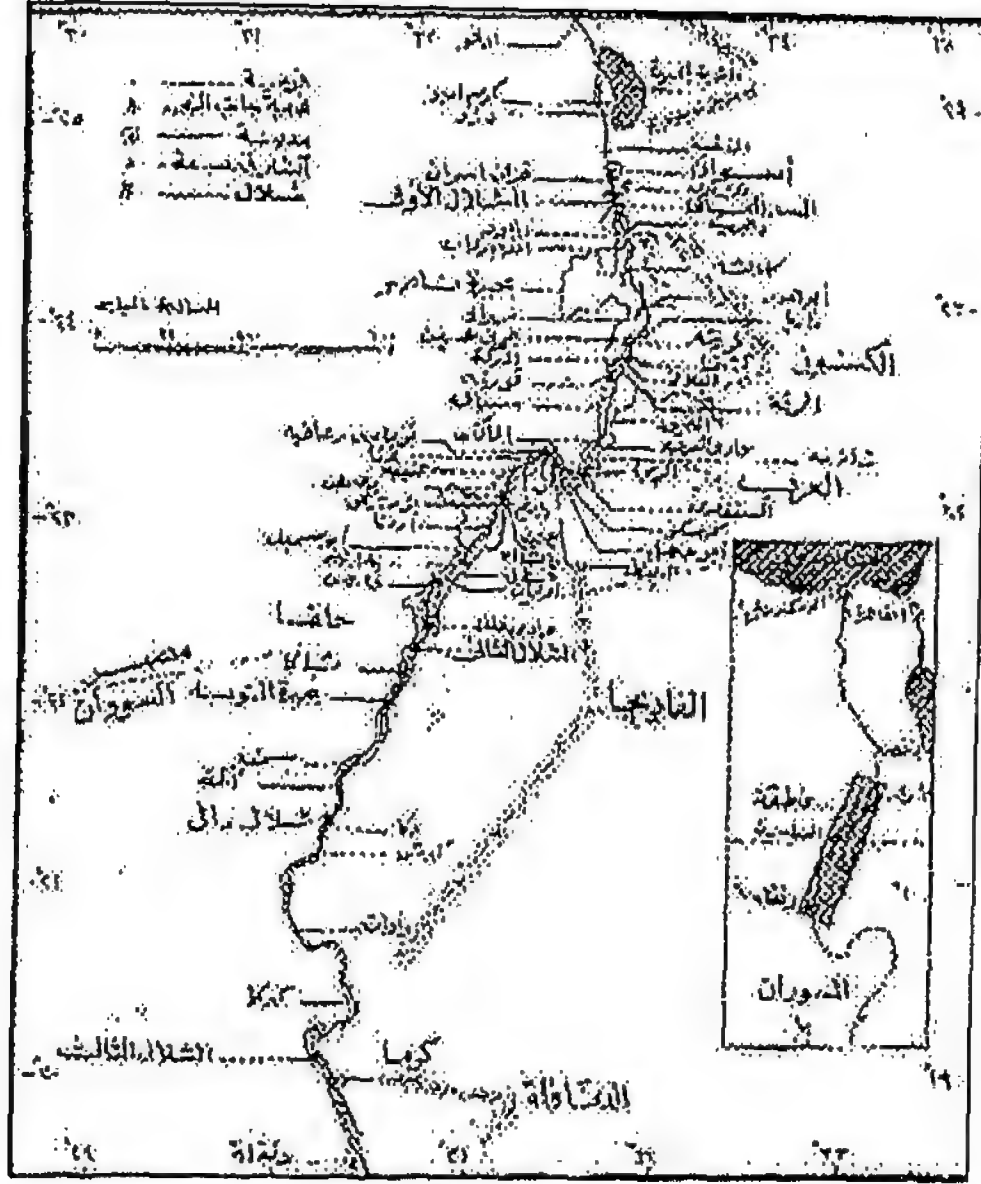
وموضوع البحث قاصر على النوبة المصرية وتهجير سكانها، وهي المنطقة التي تمتد على مدي حوالى ٣٢٠ كيلو مترا جنوبي أسوان، والتي انغمرت جميعها بالمياه بعد إنشاء السد العالي.

"وهي منطقة صخرية يتخللها كثير من سلاسل الجبال والتلال التي ترتفع أحيانا وتنخفض أحيانا أخرى، وقد أحاطت بالنيل من الجانبين، تاركة بينها وبين المجرى شريطا ضيقا للغاية من الأرض أحيانا، وجائرة على الأرض ملتقية بمياه النيل في معظم الأحياء (شكل ١)، وبين هذه الجبال والأراضي الصخرية بعض الطرق الضيقة للغاية التي تنخفض ثم ترتفع وتتعرج يمينا ويسارا، ولا يزيد عرض الواحد منها على المترين، وكان السكان يطرقونها بدوابهم أو على أقدامهم للانتقال من ناحية إلى أخرى"^(١).

وفي النوبة القديمة كان النوبيون ملازمي النيل، يعيشون على ضفتيه وكانت هذه الملازمة نتيجة للحرارة العالية والجفاف الشديد في فصل الصيف، وكان هو الوسيلة الوحيدة في الانتقال من مكان إلى آخر، فارتبطت حياة النوبيين بنهر النيل ارتباطا وثيقا وقويا، حيث كانوا يعتمدون عليه في شئون معاشهم أيضا.

وبنيت البيوت النوبية بين هذه المنحدرات الطبيعية والجبال دون تخطيط منظم، وذات طابق واحد، والنيل بالنسبة للنوبيين كان شريان الحياة الذي يصل بين منطقة الجنوب والشمال.

(١) صدقي ربيع : مرجع سابق، ص ٤٦.



شكل (١)

النوبة القديمة في مصر والسودان

وكانت النوبة تضم ثلاثة عناصر من السكان هم: في الشمال "الكنوز"، وفي الوسط "العرب"، وفي الجنوب "الفاديجا" أو النوبيون.

النوبة القديمة كانت شبه منعزلة جنوب مدينة أسوان؛ لصعوبة المواصلات، وأدى ذلك بها إلى كرم الضيافة، فقلما يخلو المسكن النوبي من حجرة واسعة لاستقبال الضيوف وإقامتهم أيضاً، حيث إن الغريب يجب عليه الانتظار لموعد الباخرة التي تنقله. وفي النوبة القديمة كان النيل هو الوسيلة الوحيدة تقريباً للانتقال .

ومما وضح لنا من طبيعة منطقة النوبة وصعوبة الانتقال بين أرجائها إلا عن طريق النيل نعرف من ذلك سبب انعزالها وانغلاقها. وكانت تتدر أيضاً هناك فرص العمل حتي تم تهجيرهم عام ١٩٦٤.

الأسباب التي أدت إلى هجرة النوبيين إلى النوبة الجديدة :

حتم بناء السد العالي على أهالي بلاد النوبة التهجير، لأن بناء السد العالي سيؤدي إلى إغراق جميع مناطق النوبة بما عليها من بيوت وتاريخ وذاكرات؛ نتيجة ارتفاع منسوب المياه، "فقبل الاهتمام ببناء خزان أسوان كان

يصل منسوب المياه وقت الفيضان إلى حوالي ٩٨ متراً فوق سطح البحر ،
ومن ذلك كانت كل الآثار النوبية فوق منسوب المياه، ومعبد (ثافا) كان أكثر
المعابد انخفاضاً حيث كان يوجد على منسوب ١٠٢ متر، وأيضاً معبد (فيلة)
كان يوجد على منسوب ١٠٤ متر^(١)، وفي عام ١٩٠٢ تم بناء خزان أسوان
ليكفي لتخزين مليار متر مكعب من الماء، "وقد أدى بناء السد إلى ظهور
بحيرة صناعية كبيرة منسوب الماء فيها حوالي ١٠٦ أمتار فوق مستوي
سطح البحر الأبيض المتوسط، مما أدى إلى إغراق معظم الأراضي
الزراعية، واضطر النوبيون إلى نقل بيوتهم وقراهم إلى مناسيب أعلى من
١٠٦ م"^(٢).

وقد تم تعلية خزان أسوان مرتين :

التعلية الأولى : (١٩٠٧-١٩١٢) : تمت التعلية الأولى لسد أسوان
لتخزين إجمالي ملياري متر مكعب من المياه، ووصل منسوب ماء الفيضان
في الخزان إلى ١١٣ متراً، وزادت مساحة البحيرة الصناعية فغرقت مجموعة
أخرى من القرى والحقول والمعابد ، وترك السكان قراهم وانتقلوا إلى مواقع
أعلى تبعدهم عن المياه وأعادوا بناء قراهم مرة أخرى.

التعلية الثانية: (١٩٢٩-١٩٣٤) : وجاءت التعلية الثانية في عام
١٩٣٤ لتخزين أجمالي ٥ مليارات متر مكعب من الماء فارتفع منسوب الماء
إلى ١٢١ متراً، فغمرت المياه جزءاً آخر من الأراضي، وجاء أخيراً بناء السد
العالي بهدف زيادة الرقعة الزراعية في مصر، وتوليد الكهرباء، وكذلك
لمواجهة مشكلة تزايد السكان وما يرتبط به من مشكلات، "فقد تم اختيار موقع
السد العالي جنوب خزان أسوان بحوالي سبعة كيلو مترات في أقصى شمال

(١) Walter, Emery, "Egypt in Nubia", Hutchinson Of London , 1965, P.55.

(٢) صدقي ربيع : مرجع سابق، ص ٩٣.

منطقة بلاد النوبة^(١)، "فرغ مياه النيل جنوب أسوان، وحتى شلال دال في السودان"^(٢) "وكون بحيرة شاسعة يبلغ عرضها في المتوسط حوالي عشرة كيلو مترات، وطولها حوالي ٥٠٠ كيلو مترا جنوبي مبني السد ، يمتد منها ٣٢٠ كيلو مترا في الأراضي المصرية، حيث توجد بلاد النوبة القديمة ، والباقي في الأراضي السودانية، وبلغ ارتفاع منسوب المياه بها ٨٢ مترا"^(٣)، فقد كان بناء السد العالي في أسوان وما أعقبه من تعليات سبباً في إنشاء بحيرة طولية هائلة غيرت المظهر التضاريسي العام لذلك الجزء من أرض مصر، وقد اتخذ تعويض النوبيين إثر التعلية الثانية لخزان أسوان إحدى صورتين: الأولى "وهي تخصيص جزء من أراضي الدولة شمال أسوان وإعطائها لهم مقابل أراضيهم، والثانية هي حصر المناطق التي كان يمكن زراعتها بالنوبة، وتزويدها بمشروعات الري والصرف اللازمة، وتوزيعها على النوبيين حيث تجاوزت مساحة الأراضي الزراعية ١٣ ألف فدان"^(٤).

وهكذا كان هو الحال، يتنقل النوبيون مع كل تعلية، حتى جاء وقت وتم التهجير النهائي إلى أرض جديدة، ناقلين معهم كل ما يمتلكونه من تراث وثقافة وفن متميز.

وبالفعل تم تهجير النوبيين من المنطقة التي كانوا يقطنون فيها آلاف السنين، حاملين معهم ثقافتهم، وعاداتهم، وتقاليدهم، وكيانهم المتميز مصريين أن تصل إلى أجيالهم التي تليهم، رغم اختلاف البيئة التي انبثقت منها تلك الثقافة، والحضارة المتميزة حيث غمرتها مياه النيل عند بناء السد.

(١) السيد أحمد حامد : مرجع سابق ، ص ٢.

(٢) شحاته آدم محمد : "نصر تحقق في بلاد النوبة"، رسالة اليونسكو، عدد مارس وإبريل ، سنة ١٩٨٠، ص ٦.

(٣) السيد أحمد حامد : مرجع سابق ، ص ١.

(٤) صدقي ربيع : مرجع سابق، ص ٤٦.

النوبة بعد التهجير :

كان من نتائج إقامة السد العالي على بعد ٧ كيلو مترات جنوبي خزان أسوان، وارتفاع منسوب المياه بالخزان أمام السد إلى ما يجاوز ١٨٠ متراً، وتكون بحيرة صناعية هائلة (بحيرة ناصر) من أمامه؛ إغراق بلاد النوبة ببيوتها وأراضيها، وبالتأكيد كانت تحتم الضرورة على انتقال أهالي بلاد النوبة من قراهم بوادي النوبة الممتد حوالي ٣٢٠ كيلو متراً على ضفاف النيل جنوب أسوان إلى مناطق أخرى، حيث تم اختيار أراضي الاستصلاح الجديدة بمنطقة كوم أمبو بالوجه القبلي الواقعة على بعد حوالي ٤٥ كيلو متراً شمالاً من مدينة أسوان، لتكون موطنهم الجديد فيما عدا قريتي (توماس) و (عافية) التي طلب سكانها الانتقال إلى إسنا للالتحاق بذويهم الذين سبق وأن استوطنوا بها، بعد تعلية خزان أسوان عام ١٩٣٣، "وليصبح مشروع تهجير أهالي بلاد النوبة أكبر مشروع تهجير في العالم عند الانتهاء منه عام ١٩٦٤، وعند انتهاء التهجير كان عدد السكان ٥٥,٣٩٥ نسمة"^(١).

خلف السد غمرت المياه كل معالم النوبة القديمة، والحياة القديمة إلى الأبد دون رجعة، حيث كانت تقع قرى النوبة على ارتفاع ١٢١ متراً، ومن ذلك كان يجب تهجير أهالي النوبة القديمة إلى النوبة الجديدة الحالية وإلا تعرض الأهالي إلى الغرق .

والجدير بالذكر أن البيوت النوبية وربما بعض من المشغولات والمعابد بالفعل غمرتها المياه وغرقت إلى دون رجعة، ولكن عندما هاجر أهالي النوبة لم يتركوا وراءهم إلا الأشياء المادية التي كان يصعب عليهم نقلها، أما العادات والتقاليد والمعتقدات حتي اللغة نقلت معهم إلى النوبة الجديدة، ربما لأن تلك العادات والتقاليد تتميز بالأصالة والرسوخ، فظلت ثابتة تتناقلها الأجيال جيلاً بعد الآخر حتي يومنا هذا.

(١) الهيئة العامة للإحصاء ، تعداد السكان، ١٩٦٦ .

النوبة بعد التهجير :

كان من نتائج إقامة السد العالي على بعد ٧ كيلو مترات جنوبي خزان أسوان، وارتفاع منسوب المياه بالخزان أمام السد إلى ما يجاوز ١٨٠ متراً، وتكون بحيرة صناعية هائلة (بحيرة ناصر) من أمامه؛ إغراق بلاد النوبة ببيوتها وأراضيها، وبالتأكيد كانت تحتم الضرورة على انتقال أهالي بلاد النوبة من قراهم بوادي النوبة الممتد حوالي ٣٢٠ كيلو متراً على ضفاف النيل جنوب أسوان إلى مناطق أخرى، حيث تم اختيار أراضي الاستصلاح الجديدة بمنطقة كوم أمبو بالوجه القبلي الواقعة على بعد حوالي ٤٥ كيلو متراً شمالاً من مدينة أسوان، لتكون موطنهم الجديد فيما عدا قريتي (توماس) و (عافية) التي طلب سكانها الانتقال إلى إسنا للالتحاق بذويهم الذين سبق وأن استوطنوا بها، بعد تعليية خزان أسوان عام ١٩٣٣، "وليصبح مشروع تهجير أهالي بلاد النوبة أكبر مشروع تهجير في العالم عند الانتهاء منه عام ١٩٦٤، وعند انتهاء التهجير كان عدد السكان ٥٥,٣٩٥ نسمة"^(١).

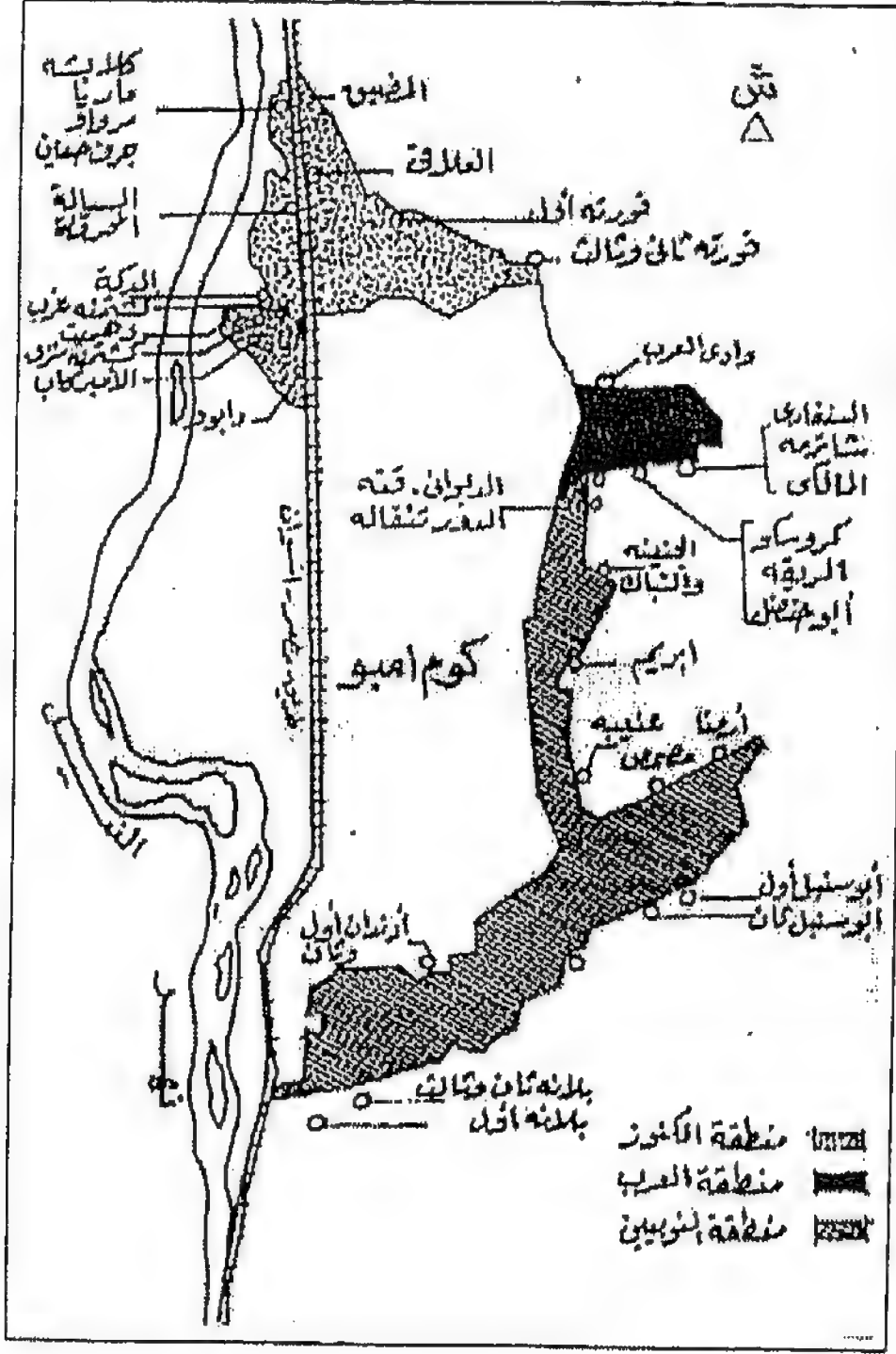
خلف السد غمرت المياه كل معالم النوبة القديمة، والحياة القديمة إلى الأبد دون رجعة، حيث كانت تقع قرى النوبة على ارتفاع ١٢١ متراً، ومن ذلك كان يجب تهجير أهالي النوبة القديمة إلى النوبة الجديدة الحالية وإلا تعرض الأهالي إلى الغرق .

والجدير بالذكر أن البيوت النوبية وربما بعض من المشغولات والمعابد بالفعل غمرتها المياه وغرقت إلى دون رجعة، ولكن عندما هاجر أهالي النوبة لم يتركوا وراءهم إلا الأشياء المادية التي كان يصعب عليهم نقلها، أما العادات والتقاليد والمعتقدات حتي اللغة نقلت معهم إلى النوبة

(١) الهيئة العامة للإحصاء ، تعداد السكان، ١٩٦٦.

الجديدة، ربما لأن تلك العادات والتقاليد تتميز بالأصالة والرسوخ، فظلت ثابتة تتناقلها الأجيال جيلاً بعد الآخر حتي يومنا هذا.

النوبة الجديدة :



شكل (٢)

النوبة الجديدة

بمدينتي أسوان وكوم أمبو، ويوجد طريق آخر يربط بين مدينة نصر النوبية ومدينة كوم أمبو^(١).

وروعي قدر الإمكان أن تكون النوبة الجديدة تشبه إلى حد كبير النوبة القديمة، حتي يخفف ذلك من شعور النوبيين بالغربة، ويعطيهم إحساساً بالاستقرار وتقبل المكان، وربما حدث ذلك بالفعل لبعض القرى التي سارعت

انتظمت عمليات التهجير المخططة إلى تلك الأراضي التي أنشأتها الدولة، ليتم تهجير النوبيين إليها سنة ١٩٦٤ من بلادهم القديمة، وتم ذلك بعد بناء السد العالي، وتقع النوبة الجديدة في مركز كوم أمبو محافظة أسوان، "وعلى بعد حوالي ٥٠ كيلو متراً من شمال مدينة أسوان وتمتد طوال المنطقة شمال وشرق مدينة كوم أمبو في شكل يقارب نصف الدائرة كما في (شكل ٢)، ويتخللها طريق ممهد للمواصلات يربط جميع القرى النوبية بعضها ببعض، ويربطها أيضاً

(١) السيد أحمد حامد : مرجع سابق ، ص ١-٢.

بالهجرة في الارتفاعات الأولى لمنسوب المياه ، أما القرى التي انتظرت
للتعلية الثانية أو في المرحلة النهائية للتهجير فقد اختلفت البيئة التي انتقلت
إليها، ومع ذلك حتي هذه القرى أخذت في التأقلم مع البيئة الجديدة التي انتقلوا
إليها، والذي ساعدهم على ذلك أن سكان كل قرية قديمة نقلوا معا إلى قرية
جديدة تحمل أيضا نفس الاسم السابق، والترتيب الإقليمي في ثلاثية الكنوز،
والعرب، والفاديجا (النوبيين) من الشمال إلى الجنوب.

"وتمتد النوبة الجديدة على شكل هلالى يقع في أقصى شرق كوم أمبو
بأراضيه المستصلحة حديثا طوله ٦٠ كم وعرضه ٣ كم، أما العمران فيتألف
من ٧٥ قرية من طبقات متدرجة الأحجام، يعيشون في بيئة جغرافية مختلفة
قليلا عن بيئتهم القديمة، ولقد مزقت هذه الهجرة شريط النوبة الطويل وفصلت
النوبيين المصرية والسودانية بفاصل أرضي عميق لا يقل عن ١٢٠ كم
(المسافة بين كوم أمبو وخشم القرية)، وأنهى وحدة النوبة الجغرافية، وأصبح
هناك نوبتان منفصلتان، تخضع كل منهما لمحيط ومؤثرات حضارية ومادية
مختلفة"^(١).

السمات الجغرافية للبيئة النوبية :

أولا: الموقع الجغرافي :

تعد النوبة منذ قديم الأزل المدخل الجنوبي لمصر، فقد ارتبطت في
فكر المصري القديم بأنها "بداية ونهاية الوطن، فأسمائها الإقليم الأول ، حيث

(١) عفاف صلاح الدين: دراسة للعناصر التشكيلية الفولكلورية في مجال المنسوجات
بجنوب مصر (مجتمع بحيرة ناصر) واستنباط تصميمات تصلح لمفروشات الأرضية ،
رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٦ ، ص ٢١.

إن الجهات الأصلية عنده تبدأ بالجنوب، ثم اعتبرت الإقليم الثاني عشر في العهد الروماني باعتبارها أحد أقاليم مصر^(١).

وبلاد النوبة تقع في المنطقة الواقعة على ضفتي نهر النيل، والنوبة تنقسم إلى قسمين : النوبة الشمالية في مصر، والنوبة الجنوبية في السودان، فالنوبة المصرية كانت محصورة قبل التهجير بين مدينة أسوان في الشمال ووادي حلفا في الجنوب، وتعرف بالنوبة السفلي ، أما النوبة الجنوبية وهي الممتدة من وادي حلفا إلى بلدة (الدبة) وتعرف بالنوبة العليا، والمصريون القدماء كانوا يعدونها جزءاً من بلاد "كوش".

ويعرف لسلي جرينير " Laslie Greener " بلاد النوبة بأنها "المنطقة التي تبدأ من شلال أسوان، وتنتهي جنوباً عند نقطة غير محدودة قبل الخرطوم أي مقسمة بين مصر والسودان"^(٢).

ويقول المؤلف بيكيت "Beckett" : "تعتبر البلاد المسماة بالنوبة شريحة طويلة من الأرض تحاذي مجرى النيل بين أسوان ودنفلة، ويتفاوت سمك هذه الرقعة من الأرض، فلا تتجاوز بضعة أمتار في المنطقة الواقعة جنوبى أسوان، حيث تحف مجرى النيل صخور الجرانيت التي تحول دون القيام بأية زراعة إلا في نطاق ضيق للغاية ، ويزداد عرض تلك المنطقة المزروعة فيصل أحيانا كما في منطقة "الدكة" إلى ما يقرب من كيلومترين، وفي مثل هذه المناطق يلاحظ أن الصخور الرملية قد استبدلت بصخور الجرانيت، ولا سيما على الضفة اليسرى من مجرى النهر"^(٣).

(١) فاروق عبد الجواد شويقة : "دراسة أيولوجية للنوبة المصرية كبيئة في طور التكوين"، مجلة الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص ١٥١.

(٢) Leslie Greener : Op. Cit. p.17.

(٣) Beckatt, H.W, Nubia , the berberine , The Cairo Scientific Journal N.59 . 1911 , PP. 195- 209.

"تمتد البيئة النوبية بين الخرطوم وأسوان حيث يسكن النوبيون، ومنطقة النوبة تعتبر معبراً برياً وبحرياً بين شمال وجنوب وادي النيل ، كما يوجد على شاطئ النيل في منطقة النوبة مناطق كثيرة متنوعة، فنلاحظ وجود مساحات خضراء، وأخرى من الرمال الذهبية الصفراء، وأخرى من الصخور الداكنة، وكذلك جزء في مجرى النهر، وفي الصحراء على جانبي النهر أشجار السنط والأثل والحنظل"^(١).

ثانياً : البيئة المناخية :

تعتبر منطقة النوبة من المناطق الحارة الجافة، التي تتعرض للرياح الشديدة، وتمتاز بسماء صافية نادرة الأمطار.

أ - درجة الحرارة :

تتميز منطقة النوبة بالارتفاع الشديد في درجة الحرارة أثناء النهار، والانخفاض أثناء الليل، فتبلغ درجة حرارة الجو في فصل الصيف حوالي ٤٠ °م نهاراً ومن ٢٥ - ٣٠ °م ليلاً، في الوقت الذي تبلغ أعلى درجة حرارة في فصل الصيف ٤٨ °م أثناء النهار وأحياناً تصل إلى أعلى من ذلك.

ويرجع هذا الارتفاع الكبير في درجة الحرارة إلى شدة الإشعاع الشمسي بسبب صفاء الجو في هذا الإقليم في معظم أيام السنة، "هذا علاوة على الطاقة الحرارية المكتسبة من سطح الأرض بسبب مسطحات الرمال الشاسعة والساخنة، وكذلك الصخور التي تسخن بسرعة أثناء النهار حتي يشتد لهيبها تحت تأثير أشعة الشمس، مما يزيد من ارتفاع درجات الحرارة لطبقة الهواء المحيطة، وبالتالي يؤدي ذلك إلى ارتفاع درجات الحرارة في المنطقة"^(٢)، وكذلك يرجع السبب في ارتفاع درجة الحرارة في تلك المنطقة "لطول ساعات النهار في الصيف، فلا تفقد الأرض خلال ساعات الليل

(١) ثروت متولي خليل : مرجع سابق ، رسالة دكتوراه ، ص ١٥.

(٢) ثروت متولي خليل : مرجع سابق ، ص ١٥.

في مصر اسم (رياح الخماسين)، بل وتؤدي هذه الرياح الشديدة إلى أن تنجرف بعض الزواحف مثل العقارب والثعابين التي تقطن الجبال إلى القرى التي يسكنها النوبيون، وتلحق بهم كثيراً من الضرر.

د- الفيضانات :

"كان الفيضان الذي يأتي من الحبشة يصل إلى ذروته في أواخر أغسطس وأوائل سبتمبر، وقبل إنشاء (خزان أسوان) كان منسوب النهر وقت الفيضان يصل إلى ٩٨ متراً، وكانت كل آثار النوبة وحقولها وقراها تقع فوق هذا المنسوب، وبعد إنشاء خزان أسوان ارتفع منسوب مياه الفيضان حتى ١٠٦ متراً مما كان سبباً في إغراق معظم الأراضي الواقعة أسفل هذا المنسوب"^(١) وبعد ذلك تم تعلية خزان أسوان مرتين، وبعدها تم بناء السد العالي الذي حجز مياه الفيضانات خلفه، وحجز معه كل الأخطار التي كانت تواجه القرى والحقول نتيجة الفيضان.

هـ- الأمطار :

منطقة النوبة قليلة الأمطار، ونادراً ما تمطر، فهي تتميز بسماء صافية خالية من السحب في أغلب شهور السنة، "وإذا تعرضت للأمطار غزيرة نتج عن ذلك سيول شديدة نتيجة الانحدارات الجبلية الموجودة في المنطقة"^(٢).

ثالثاً : تضاريس المنطقة :

تجمع التضاريس في منطقة النوبة بين الكثبان الرملية والصخور المتنوعة المنتشرة في المنطقة.

(١) مصطفى عامر وآخرون : مرجع سابق ، ص ١٣ .

(٢) عفاف صلاح الدين : مرجع سابق ، ص ١٠ .

أ- الكتبان الرملية :

"تنتشر الكتبان الرملية على جانبي النهر، وتزداد تلك الرمال مكونة تلالاً في المنطقة، التي تبدأ من خزان أسوان إلى منطقة صحاري سيدي إلى السد العالي، وكذلك في الطريق البري الموصل إلى وادي حلفا"^(١).

ب- الصخور :

"إن صخورها من أقدم صخور مصر، باعتبارها جزءاً من الكتلة الغربية للنوبة القديمة"^(٢)، وتنتشر تلك الصخور جنوب أسوان، كما تعترض بعضها النيل، ومن أنواع تلك الصخور ما يلي :

• "الصخور النارية المتحولة : وتوجد في منطقة السمنة، والتي تبعد عن الحدود المصرية جنوباً بحوالي ١٠٠ كيلو متر .

• الصخور النارية البلورية : وتعترض مجرى النهر في منطقتين بالنوبة السفلي، وتسمى بالجنادل وهما :

- المنطقة الأولى : تعرف باسم (خانق كلابشة) وهي تقع شمال كلابشة، وفي تلك المنطقة توجد صخور الجرانيت والديوريت .

- المنطقة الثانية : عند أسوان وتمتد من قرية (دهميت) شمالاً حتى مجموعات الجزر الصخرية المعقدة التي تكون الجندل الأول عند أسوان.

• الخرسان النوبي : وتوجد بين كل منطقة وأخرى من هذه المناطق التي توجد فيها الصخور النارية والمتحولة"^(٣).

(١) ثروت متولي خليل : مرجع سابق ، رسالة دكتوراة، ص ١٨.

(٢) مصطفى عامر وآخرون : مرجع سابق ، ص ١٣.

(٣) مصطفى عامر وآخرون : المرجع السابق، ص ١٤-١٥.

رابعاً : الجزر في منطقة أسوان :

"يوجد في مجرى النيل جزر كثيرة أهمها في شمال خزان أسوان وهي: العتيق، وسالوجة، وسهيل. وفي جنوب خزان أسوان : فيلة، وعواض، وهيصة"^(١) وتمتاز المنطقة بالجزر المنتشرة في وسط النيل.

ومن أهم الجزر الموجودة في مدينة أسوان ما يلي:

- جزيرة الفنتين :

وهي جزيرة أسوان الحالية الواقعة في مواجهة المدينة، وتبلغ مساحتها حوالي ٥٠ أفداناً، ويوجد بها كثير من المنشآت والمعابد ومنها :

أ-معبد أمينوفيس الثالث ب-مقياس النيل ج-بئر أسوان

"وتتكون الجزيرة من صخور الجرانيت بسطحها المصقول ولونها الأسود اللامع التي تشبه أقدام الفيل، ولعل ذلك هو الذي جعل الإغريق يطلقون عليها اسم الفانتين"^(٢).

- جزيرة فيلة :

"يرجع اسمها إلى التسمية المصرية "بيلاق"، والتي تعرف بقصر أنس الوجود، وتقع جنوب خزان أسوان، وتتكون من صخور جرانيتية بللورية مختلطة بصخور الهورنبلند وتغطيها طبقة سميكة من طمي النيل، وتبلغ الجزيرة ٤٥٠ متراً طولا ، ١٤٤ متراً عرضاً ، وقد غمرت مياه النيل تلك الجزيرة وتم إنقاذ معابد جزيرة فيلة ونقلها إلى جزيرة أيجيكا"^(٣) .

(١) مصطفى عامر وآخرون : مرجع سابق ، ص ١٧.

(٢) مصطفى عامر وآخرون : مرجع سابق، ص ١٨.

(٣) مصطفى عامر وآخرون : المرجع السابق، ص ١٨.

- جزيرة النباتات :

وتعتبر من المناطق السياحية وتقع وسط النيل، وهي حديقة نموذجية يبلغ مساحتها ١٨ فداً، وتستغل كمحطة تجارب لإنتاج النباتات الخاصة بالمناطق الاستوائية^(١).

- جزيرة شمال خزان أسوان :

"وتقع هذه الجزيرة بين جزيرة النباتات على اليمين وجزيرة الفنتين على اليسار"^(٢)، وتوجد أيضاً جزر أخرى، ولكنها أقل أهمية من الجزر التي سبق ذكرها.

خامساً : طبيعة المنطقة الجيولوجية :

"فقد عثر بين قفط والقصير على أقدم خريطة جيولوجية ومعدنية معروفة في العالم، تبيين الوديان ومواضع الآبار ومناجم الذهب"^(٣) منذ العصور القديمة، وقد أدرك المصريون القدماء أهمية الكشف والتنقيب عن المعادن، وهذه المعادن الكثير منها وجد في بلاد النوبة وخاصة الذهب، حتي إن البعض أطلق عليها "بلاد الذهب" ولفظ النوبة بالهيراوغليفية يعني بلد الذهب، وفي العصر الحديث "كانت منطقة أسوان من أول المناطق في مصر التي درست جيولوجيا وأكثرها أبحاثاً، منذ بداية هذا القرن بسبب مشروعات تعليية النيل وإقامة السدود"^(٤) ويغلب على هذه المنطقة الطابع الصحراوي.

"ويكثر بها أيضاً الخرسان النوبي الذي يظهر على هيئة جنادل تعترض النيل، وتتابع فيها التكوينات الحجرية والصلصالية، والتي كثيراً ما استخدمت في صنع الأواني الفخارية، والتي شاعت في النوبة منذ قديم الأزل،

(١) ثروت متولي خليل : مرجع سابق ، رسالة دكتوراة، ص ١٩.

(٢) زاهر برسوم بسادة : تخطيط القوي العاملة في قطاع السياحة لمحافظة أسوان، ص ١٩.

(٣) نعمات فؤاد : "شخصية مصر"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩، الطبعة الخامسة، ص ٤٤.

(٤) فاروق عبد الجواد شويقة: النوبة المصرية، دراسة في تفاعل الإنسان والبيئة، رسالة دكتوراه غير منشورة ، معهد الدراسات الإفريقية ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص ٦٣.

وأبدع فيها النوبي منذ عصوره الأولى^(١) حتي وقتنا الحالي، فإن أكثر الطينيات استخداماً وأرخصها ثمناً تجلب من صخور أسوان.

أما الحجر الرملي فعلى الرغم من أنه صخر قليل الصلابة إلا أنه كان يستخدم بكثرة منذ عهد الفراعنة في مجالات عديدة، "ويقال إن أحجار المنطقة استخدمت في بناء معبد (فيلة)"^(٢)، "فقد شيدت معظم المعابد الهامة في الصعيد وفي النوبة من هذه الصخور، غير أن بعض المعابد قد نحتت في التلال نفسها، كما هو الحال في معبد (جرف حسين) و (بيت الوالي) وغيرها ... كذلك استخدمت واجهات التلال التي تتكون من الحجر الرملي في حفر نقوش كثيرة يرجع بعضها إلى عصر ما قبل التاريخ"^(٣).

كما توجد في النوبة العديد من المعادن والأحجار النفيسة، والتي أحسن المصريون والنوبيون استغلالها في صنع الحلي الذهبية، والتي تفننوا في تشكيلها مع الأحجار الكريمة، وقد ورث النوبيون كثيراً من أساليب وزخارف الحلي منذ ذلك الوقت عن المصري القديم، حتى إن الأكاسيد التي كانت تستخدم في التصوير الجداري على البيوت كانت تستخرج من نفس المنطقة منذ قديم الأزل، فالطبيعة الجيولوجية للبيئة النوبية لها تأثير واضح على النوبيين، وعلى أساليب حياتهم، فقد استطاعوا أن يتأقلموا معها، وأن يستفيدوا من الطبيعة الجيولوجية للمنطقة التي يقطنون بها، "فصعوبة المكان أثرت على طبيعة الإنسان النوبي الجسمية أو الهيكلية، بل إنها أيضاً أثرت على طبيعته السلوكية وروحه المعنوية"^(٤).

(١) ميرفت شاذلي هلالي : مرجع سابق ، ص ٦.

(٢) ميرفت شاذلي هلالي : نفس المرجع ، ص ٦.

(٣) مصطفى عامر وآخرون : مرجع سابق ، ص ١٦.

(٤) فاروق عبد الجواد شويقة: مرجع سابق، ص ١٠٠ - ١٠١.

الفصل الثالث

أولاً: الجماعات المكونة للمجتمع النوبي

- النوبة السفلى (النوبة المصرية)

أ- الكنوز

ب- العرب (العليقات)

ج- الفاديجا (النوبيون)

- النوبة العليا (النوبة السودانية)

أ- السكوت

ب- المَحَسَّ

ج- الدناقلة

ثانياً : طبيعة الإنسان النوبي وأخلاقه وعاداته وتقاليده

أ- طباع وأخلاقيات النوبيين

ب- التكافل الاجتماعي

ج- القضاء العرفي

د- المعتقدات الدينية

هـ- العادات والتقاليد

ثالثاً: الحلي النوبية في الحضارات المختلفة وأثرها على الحلي الشعبية

النوبية

أولاً: الحلي النوبية في الحضارات المصرية القديمة

ثانياً : الحلي النوبية في العصر الإغريقي والروماني والبيزنطي

ثالثاً : الحلي النوبية في العصر القبطي

رابعاً : الحلي النوبية في العصر الإسلامي

وهم أ. الكنوز ب. العرب (العليقات) ج. الفاديجا (النوبيون)

(أ) الكنوز :

"يسكن الكنوز فى المنطقة الشمالية من النوبة حتى الكيلو ١٤٥" حيث المنطقة الممتدة من أسوان إلى بلدة المضيق التى تقع شمال وادى السبوع، وتوجد بها سبع عشرة قرية، تقع على النيل من الشلال الأول إلى كرسكو، وهم بالترتيب حسب الموقع من الشمال إلى الجنوب"^(١):

- | | | |
|---------------|---------------|--------------|
| ١. دابود | ٢. دهميت | ٣. الامبركاب |
| ٤. كلابشة | ٥. أبو هور | ٦. مرواو |
| ٧. مارية | ٨. جرف حسين | ٩. قرشة |
| ١٠. كشتمة شرق | ١١. كشتمة غرب | ١٢. الدكة |
| ١٣. العلاقى | ١٤. قورته | ١٥. المحرقة |
| ١٦. سيالة | ١٧. المضيق | |

"المنطقة التى يسكنها " الكنوز " منطقة جبلية جرداء تنذر بها الأراضى الزراعية، وتنسب " الكنوز " إلى كلمة " كينيست " التى كانت تطلق على النوبة القديمة"^(٢) وللكنوز " لغة خاصة بهم هى اللغة " الموتوكية " وتسمى " الرطان " وهى لغة شفوية غير مكتوبة، يتحدث بها الكنوز بجانب اللغة العربية، واللغة الموتوكية مختلفة اللهجات من قبيلة إلى أخرى، وتتفق لهجة الكنوز - سكان أقصى الشمال - مع لهجة الدناقلة فى أقصى الجنوب على الرغم من بعد المسافة بينهما"^(٣).

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية: مرجع سابق، ص ٢٠.

(٢) صدقى ربيع: مرجع سابق، ص ٥٠.

(٣) عطيه القوصي : مرجع سابق، ص ١٤١.

"ويرجع أصل تسمية الكنوز إلى " أبو المكارم هبة الله " الذى منحت له الإمارة فى عهد الخليفة الفاطمى "الحاكم بأمر الله"، حيث تمكن من القبض على أحد الثائرين والمناهضين للفاطميين، فكرمه "الحاكم بأمر الله" بأن أطلق عليه لقب "كنز الدولة"، ومنذ ذلك الحين أطلق على سكان المنطقة اسم "الكنوز"^(١).

(ب) العرب (العليقات) :

"يستقر العرب فى المنطقة الوسطى من النوبة الشمالية من الكيلو ١٤٥ حتى الكيلو ١٨٣ جنوباً"^(٢)، وتقع هذه المنطقة فى جنوب المضيق، ويطلق عليها المنطقة العربية أو العلقية.

"هاجرت جماعات عرب العليقات أصلاً من الحجاز إلى شبه جزيرة سيناء، واستقروا فى وديانها الجنوبية"^(٣) ، و"قد انتقلت من وديان سيناء الجنوبية إلى بلاد النوبة فى القرن الثامن عشر"^(٤) ، فاستقروا فى المنطقة الوسطى التى عرفت بمنطقة وادى العرب، التى تضم خمس قرى هى:

١. السبوع ٢. وادى العرب ٣. شاترمة

٤. السنقارى ٥. المالكي

جميع أهل المنطقة العربية أو العلقية يتحدثون اللغة العربية فقط.

(١) محمود محمد الحريرى: "أسوان فى العصور الوسطى"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠، ص ٣٦.

(٢) وزارة الشؤون الاجتماعية: مرجع سابق، ص ٢٠.

(٣) السيد أحمد حامد: "مرجع سابق، ص ٣٩.

(٤) مصطفى عامر وآخرون: مرجع سابق، ص ٣٢.

(ج) الفاديجا (النوبيون) :

يستقر الفاديجا فى المنطقة الجنوبية، "وتلك المنطقة تمتد من كيلو ١٨٣ حتى كيلو ٣٢٠ جنوباً، أى حتى التقاء حدودنا المصرية بحدود السودان"^(١)، وتضم ١٧ قرية وبندراً واحداً تبدأ بـ "كورسكو" شمالاً وحتى "أدندان" جنوباً، و"عنية" البندر الوحيد الموجود بها وهم :

- | | | |
|-------------------|----------------|----------------------------|
| ١. "كورسكو" | ٢. أبو حنضل | ٣. الريقة |
| ٤. الديوان | ٥. الدورتنقالة | ٦. توماس وعافية |
| ٧. قنة | ٨. ابريم | ٩. الجنينة والشباك |
| ١٠. عنية (بندر) | ١١. مصمص | ١٢. توشكى غرب |
| ١٣. توشكى شرق | ١٤. ارما | ١٥. أبو سمبل |
| ١٦. قسطل | ١٧. بلانة | ١٨. أدندان" ^(٢) |

"وكلمة الفاديجا فى لغتهم تعنى "أنا سنهلك" أى أنهم هاربون من هلاك محقق، وربما أطلقت عليهم لهروبهم من أوطانهم الأصلية حول دنقلة شمالاً؛ خوفاً من أحداث الحركة المهدية"^(٣)، لذلك يعتقد أن اسم الفاديجا يرجع إلى إحداث الحركة المهدية فى السودان.

ويتحدث الفاديجا فى هذه المنطقة " اللغة الفادكية"، وهى لهجة خاصة يطلق عليها أيضاً " الرطان " بالإضافة إلى تحدثهم أيضاً اللغة العربية.

وعلى الرغم من اختلاف وتعدد الأصول للقبائل التى تتألف منها كل جماعة من الجماعات الثلاث (الكنزية والعربية والفاديجا) للنوبة المصرية، وتأثير هذا الاختلاف على مدى التقارب والتباعد فى العلاقات بينهم. وعلى

(١) صدقى ربيع: مرجع سابق، ص ٥١.

(٢) وزارة الشؤون الاجتماعية: مرجع سابق، ص ٢١.

(٣) محمد عوض محمد : مرجع سابق، ص ٣٠٢.

الرغم من استقلال القرية كوحدة اجتماعية قائمة بذاتها، ووضوح التميز الإقليمي لكل من الجماعات الثلاث، إلا أنها تتقارب كثيراً في العادات والتقاليد الموروثة، ربما يأتي الاختلاف في تفاصيل تلك العادات والتقاليد، وأن من هذه الجماعات من هو متمسك ببعض العادات والتقاليد، والآخر أدخل عليها تغييراً واحتفظ بغيرها، ولكنهم في النهاية يذوبون في بوتقة واحدة تضم عادات وتقاليد أصيلة.

النوبة العليا (النوبة السودانية) :

النوبة العليا مرتبطة بالأراضي السودانية، وتمتد من وادي حلفا إلى بلدة الدبة، وهي كلمة محرفة من التبة أي المنطقة المرتفعة^(١) قبل الخرطوم، وهي تسير مع خط ٢٢ شمالاً.

"وهي تبدأ شمالاً من الشلال الثاني إلى نهاية بلاد النوبة جنوباً، التي كانت في موضع التقاء النيلين الأزرق والأبيض تقريباً، وتلك المنطقة كان يطلق عليها كوش"^(٢). ويسكن هذه المنطقة ثلاث قبائل هم:

١. السكوت.

٢. المحس.

٣. الدناقلة

١ - السكوت :

يقطنون منطقة الجندل (الشلال) الثاني، وتنتهي أوطانهم عند وادي حلفا في الشمال.

(١) Harold A. Macmichael, H.A: Op. Cit, P. 327.

(٢) فاروق عبد الجواد شويقة: مرجع سابق، ص ٣٧.

٢ - المَحَسَّس :

"ويقيمون في منطقة الجندل الثالث، وإقليماً السكوت والمحس محدودا الموارد بوجه عام، ولذلك كثيراً ما يضطر السكان إلى الهجرة في جماعات كثيرة، ويتجه المَحَسَّس عادةً إلى الشمال أى إلى مصر"^(١).

٣ - الدناقلة :

"يقطنون المناطق الواقعة إلى الجنوب من الجندل الثالث، والتي تمتد فيما بين (الدبة) و (أبى فاطمة)، وهذه المنطقة تتميز بالخصوبة واتساع الوادى فيها، وخلو النيل من العوائق التي تعوق الملاحة"^(٢).

ثانياً : طبيعة الإنسان النوبي وأخلاقياته وعاداته وتقاليدته :

"ترجع أهمية الدراسة الأنثروبولوجية لمحاولة فهم الظروف التي أدت إلى خروج التراث الشعبي النوبي بهذه الكيفية "حيث إن الأنثروبولوجيا هي ذلك العلم الذي يدرس الإنسان وتكوينه الطبيعي والثقافي والاجتماعي"^(٣).

الفنون الشعبية النوبية عموماً قد تأثرت بعادات وتقاليد النوبيين إلى حد كبير، مما يعد ذلك ظاهرة فولكلورية تحتاج إلى تفسير وتحليل ، فالأستاذ "فوزي العنتيل " يعرف الفولكلور بأنه "ذلك الجانب من ثقافة الشعب الذي ضغط شعورياً أو لا شعورياً في العقائد والممارسات والعادات والتقاليد الجارية في الأساطير، وقصص الخوارق، والحكايات الشعبية والتي نالت

(١) ثروت متولى خليل: مرجع سابق، رسالة ماجستير، ص ٢٩.

(٢) على زين العابدين : مرجع سابق، رسالة دكتوراه، ص ٢٤.

(٣) صفوت كمال : "المآثورات الشعبية علم وفن"، مجلة الفنون الشعبية، مارس ١٩٦٩

تقبلا عاما ، وكذلك في الفنون والحرف التي تعبر عن مزاج الجماعة وعبقريتها أكثر مما تعبر عن الفرد" (١) .

فالمجتمع النوبي يتميز بأنه :

أ- يتمتع بالأخلاق النبيلة، مثل الصدق والأمانة والبساطة والكرم.

ب- يتمتع بالتعاون بين أفرادهم، والتكافل الاجتماعي .

ج- مجتمع متدين في كل العصور المختلفة التي مر بها، من عصر قدماء المصريين مروراً بالعصر القبطي حتى دخول الإسلام .

د- مجتمع محتفظ بعاداته وتقاليده الأصيلة.

ومن خلال تلك الصفات للمجتمع النوبي، والتي سنتناولها بإيضاح فيما يلي، استطاع المجتمع النوبي تشكيل بيئته بما يتفق مع هذه الصفات والعادات النوبية التي نقلها معه من النوبة القديمة إلى النوبة الجديدة.

أ - طباع وأخلاقيات النوبيين :

هناك عدة صفات وطباع راسخة في المجتمع النوبي، فهو مجتمع متعاون، ومنغلق في الوقت نفسه من الصعب أن يندمج معهم غير النوبيين، ويرجع ذلك لأن هناك بعض العادات والتقاليد التي لا يفهم مغزاها إلا هم، وهو مجتمع مسالم هادئ، لا يميل للعنف، يتميز بالكرم الشديد، وأيضا بالنفس المتسامحة والأمانة.

فالإنسان النوبي يتميز بالبساطة، فهو بسيط في كل شيء؛ في ملبسه ومأكله وتأسيس دارة، يعبر عن نفسه بحرية دون تكلف، وهذه الصفات متأصلة بداخلهم، يتوارثونها من جيل إلى آخر، ويتعلمها الأبناء من الآباء

(١) فوزي العنتيل : "مقدمة في تاريخ الفولكلور"، مجلة الفنون الشعبية، يناير ١٩٦٥، ص

مهما اختلف مكان تواجدهم، ينقلون تلك الصفات معهم فلا تتغير بتغير المكان.

ويصف الرحالة " لامورت " أهل النوبة بقوله: " إنه لم يجد في رحلته الطويلة من هم أكثر أمانة من أهل النوبة ". ويقول: " إن الإنسان النوبي مستقيم، عفيف النفس ، كريم، أمين إلى أقصى حد "(١).

"ويتميز المجتمع النوبي ببساطة أهله في كل شيء، ويتميز أيضا بالأمانة والتعاطف والهدوء والسكينة، وقلما تتوافر في مجتمع آخر رغم وجود ثلاثة عناصر من السكان، وهم الكنوز والعرب والفاديجا"(٢).

ب - التكافل الاجتماعي :

من المميزات التي لم يفقدها المجتمع النوبي - حتي مع تواجده في مكان آخر غير النوبة نفسها، سعياً وراء الرزق أو لأي سبب آخر - هو التعاون، فهو من أبرز الصفات في المجتمع النوبي.

فهناك تكافل اجتماعي بين النوبيين وبعضهم في المناسبات المختلفة، سواء في الأفراح أو المآتم ، "حيث إن مبدأ النوبيين الأساسي هو التعاون سواء التعاون المادي أو التعاون الروحي في جميع المواقف، وهذا التعاون المادي له وجه آخر اجتماعي، فالمؤكد أن تعاون أهل النوبة مادياً يقرب بينهم ويقوى أواصر الأخوة والمحبة، كما أنه يبعث في نفوس الجميع شعوراً بالاطمئنان إزاء ما ستأتي به الأيام"(٣).

ومن أبرز مظاهر التعاون بين النوبيين أن الرجال في الأفراح يقدمون واجباً مادياً للعريس، يساعده بعد ما أنفقه في تكاليف الزفاف، ويقوم

(١) Leslie geaner: Op cit, P. 35.

(٢) صدقي ربيع: مرجع سابق، ص ٥٣.

(٣) ثروت متولى خليل: مرجع سابق ، رسالة دكتوراة ، ص ٢١.

هو الآخر بتقديمه فيما بعد كواجب عند زواج أحد ممن قدم له الواجب أو عند زواج ابن من قدم له ذلك الواجب، ونساء القرية تعاون أهل العروس في تجهيز وتقديم الطعام للمدعوين. والتعاون أيضا في الأحران؛ ففي حالات الوفاة تقوم النساء المقربات والجيران بتقديم الطعام لأهل المتوفي، وخدمتهم طوال فترة حدادهم، وخدمة أيضا من سيأتي ليقدم واجب العزاء، والرجال يساعدون أهل المتوفي ماديا إذا كانوا في احتياج لذلك، ويساعدون أيضا في إنهاء جميع الإجراءات معهم، فالتعاون والمشاركة مبدأ أساسي في حياة النوبيين، فهم اعتادوا أن يعيشون جماعات لا أفراداً.

ج- القضاء العرفي:

القضاء العرفي أو مجلس الرجال مثلما يطلقون عليه، له حكم نافذ مثل دور القضاء، عندما يجتمع مجلس الرجال من كبار السن الذين يتميزون بالحكمة ويتخذون قرارات في خلافات أو مشاكل حدثت من أي نوع، سواء بين العائلات أو بين أفراد العائلة الواحدة، ينفذ هذا القرار كأنه قرار محكمة؛ لأنهم في الأصل مرتبطين بالجماعة، وبالتالي فهم مرتبطون بأحكامها ولا يستطيعون الخروج عنها مهما كانت الدوافع لذلك، فنادراً أو ربما لا توجد قضايا للنوبيين تعرض على دور القضاء.

ويتمتع كبار السن بأرفع مكانة في نفوس النوبيين، وخاصة إذا كانوا يمتلكون الحكمة وقوة الشخصية، ويؤخذ برأيهم خلال مجالس عرفية تتكون من شيوخ القرية.

د- المعتقدات الدينية:

"إن الدين والحضارة توأمان، فما نعرف أن ديناً استطاع أن يفرض نفسه على الناس والتاريخ دون أن يكون لأصحابه أثر في الزمان والمكان"^(١).

(١) أحمد بدوي: "في موكب الشمس"، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، ص ٧٩٦.

وقد كان لموقع النوبة الجغرافي أثره في تاريخها ، لكونها تعد معبرا للحضارات التي حملتها القوافل والجيوش التي مرت عليها، وتعاقبت عليها أيضا مختلف العقائد التي نشأت في مصر أو أتت إليها، وتلك نتيجة طبيعية للوحدة الطبيعية بينهما، وللادين في نفس النوبي أثر كبير، فهو متدين بالفطرة^(١) فعندما نتتبع الديانات التي مرت به سنجد أنه لا يتخلي عن دينه بسهولة، وربما يرجع ذلك لانعزاله وخوفه من التغيير.

فيميز المجتمع النوبي بأنه مجتمع متدين في كل الحقب التي مرت به؛ من المصري القديم إلى القبطي حتى الإسلامي، ونلاحظ أن عاداته وتقاليده في كثير من الأحيان تكون مرتبطة بتعاليم دينه الإسلامي، الذي يؤكد تلك العادات ويتوافق معها بشكل متجانس.

"وجميع سكان بلاد النوبة حالياً مسلمون متمسكون بأحكام الشريعة الإسلامية، ويهتمون اهتماما كبيرا بأداء الفرائض وإقامة الشعائر الدينية"^(٢).

هـ- العادات والتقاليد :

هناك عدة عادات وتقاليد مرتبطة بالمجتمع النوبي، شأنه شأن المجتمعات الأخرى، فكل مجتمع عادات وتقاليد مستمدة من ماضيه وطبيعته، وربما لانعزال المجتمع النوبي بجماعاته الثلاث كان لذلك دور في احتفاظه بموروثاته وعاداته وتقاليده، والاختلاف بين هذه الجماعات يكون في بعض التفاصيل البسيطة دون المساس بالكل المتشابه بينهم.

ولابد لنا أن نوضح بعض هذه العادات والتقاليد التي تظهر في المناسبات المختلفة، ومنه يتضح لنا تأثير المشغولات الشعبية النوبية بتلك العادات.

(١) ميرفت شاذلي هلالي : مرجع سابق ، ص ١٤.

(٢) صدقي ربيع : مرجع سابق ، ص ٥٢.

- الزواج :

الزواج من المناسبات الهامة التي تبرز من خلاله العادات والتقاليد والموروثات التي تتميز بالأصالة التي تتناقلها الأجيال جيلا بعد الآخر، ربما يضيف شيئا أو يحذف شيء لتتفق مع حياته التي يعيشها، حيث يعبر في مناسبة الزواج عن سعادته من خلال الغناء، والرقصات الجماعية، ونقش الحناء المميزة، والأزياء المختلفة، والحلى المتنوعة.

فالفتاة النوبية تعد من أول نشأتها على أن تكون زوجة وأمًا، وذلك من خلال تدريبها على شئون المنزل المختلفة ورعايتها لأخواتها الأصغر سنًا، خاصة وأنها ترتبط في سن مبكرة، وفي الأغلب كان الأحق بالارتباط بها هو ابن عمها إن وجد، ثم الأقرب فالأقرب، وقد تغير الأمر الآن نتيجة تغير البيئة والانفتاح على الخارج قليلا بعد التهجير، وربما تعليم الفتاة أدى لهذا التغير أيضا، ولكن الذي لم يتغير هو منع ارتباط الفتاة بغير النوبى إلا في أضيق الحدود وعلى استحياء، وربما السبب هو الخوف من الغريب الذي يختلف عنهم في المتوارثات والعادات والتقاليد والأصول التي اعتادوا عليها.

وإذا تقدم إلى الفتاة شخص نوبي، ولكن خارج النطاق العائلي، فإن التقاليد في هذه الحالة تقتضي بأن يحصل الأب على موافقة ابن العم إن وجد أو ابن العمّة، حتي إذا كان غير مستعد للزواج إن لم يوافق وطلبها لنفسه يوافق الأب على ابن أخيه أو ابن أخته ويرفض الآخر، وهذه العادة مستمرة في بعض القرى النوبية حتي الآن، وفي الأغلب توافق الفتاة على الأقرب.

"فهناك عادة أيضا تحتم أن يظهر منزل العروس في أبهى زينة، فتستعد الأسرة للقيام بهذا العمل الفنى، ويشارك العروسان في ذلك، فتقوم الأسرة بزخرفة المكان الذي يعد خصيصا للعريس وأصحابه، وقد تشترك صديقات العروس في هذا العمل بتزيينه برسوم تمثل القباب والأعلام كالتى

تظهر على أضرحة الأولياء وأثناء الاحتفال بذكراهم ، كل هذا للتبرك بها أملا في وفرة المال والبنين للأسرة الجديدة، كما ترسم يدان متصافحتان تعبيراً عن التهئة للعريس^(١) وكان ذلك يتم في النوبة القديمة في الأغلب، أما في النوبة الجديدة فتكتفي الفتيات بترتيب أغراض العروس داخل منزلها الجديد، في جو من البهجة والسعادة، وتزينه داخلاً دون تزيين الجدران بالرسومات كما كان قديماً.

ومناسبة الزواج من أهم الاحتفالات التي تظهر الحلي النوبية الشعبية سواء من خلال ارتداء العروس لتلك الحلي أو ارتداء من يجامل بالحضور من الأقارب ، فالحلي النوبية لها دور مهم في تزيين العروس وتجميلها، وارتداء الحلي الشعبية النوبية يفرق في المناسبات بين الفتاة والمرأة المتزوجة، لأن الفتاة لا ترتدي تلك الحلي قبل الزواج.

"ويقدم المهر (النقود والحلي) في احتفال خاص كبير يعرف (بالطيبة الخارجية) عند العرب و(فرقر) عند الفاديجا و(الودة) عند الكنوز"^(٢).

وتختلف الطريقة التي تقدم بها الحلي عن الطريقة التي تقدم بها النقود، فالحلي تقدم علانية أثناء مراسم الزفاف، في حين أن النقود تسلم في مطروف مغلق، حتى لا يعرف مقدارها أو يظهر أمام الأقرباء والمدعوين إذ في الغالب ما تكون قليلة ، أما الحلي بالنسبة للعروس فتتزين بها مباشرة، فلا بد أن تقدم علانية، وكلما كانت قيمة الحلي مرتفعة أضفى ذلك على أقارب كل من العروس والعريس مكانة اجتماعية عالية، وخاصة العروس التي تجلس مع قريباتها وصديقاتها مفاخرة بما قدم إليها من حلي.

(١) أحمد شحاتة أبو المجد: مرجع سابق، ص ٢٧، ٢٨.

(٢) على زين العابدين: "فن صياغة الحلي الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص ٩١.

ويحرص دائماً النوبيون على أن تكون احتفالية الزواج من أهم الاحتفالات التي تؤكد الترابط في المجتمع النوبي، وأنها مناسبة يتم الاستعداد لها مبكراً.

" فمذ اللحظة التي يعلن فيها الفتى عن اختياره لفتاته، التي خفق قلبه لحبها منذ أن رآها سواء في طريقها إلى (الموردة) لجلب الماء، أو ترقص في فرح إحدى صديقاتها أو تودع أسرتها، أو تستقبل أباهها على مرسى السبخرة، فإن هذه كلها أماكن يحرص الفتيان على ارتيادها، فبمجرد أن يقع اختياره عليها يصبح لزاماً عليه أن يتجنب لقاءها، ويمتنع عن رؤيتها، حتى إذا لقيها مصادفة في الطريق كان عليه أن يغض من بصره، فمذ أعلانه عن رغبته في الزواج بها لم تعد أخته يمكن أن يراها بلا رقيب أو حجاب يمنع بينهما، حيث إن أفراد هذا المجتمع أخوة تجمعهم أسرة واحدة ^(١)، وقد تغير هذا الأمر قليلاً نتيجة تغير البيئة، وأختلاف الحياة، وانتقال بعض النوبيين للحياة في المدينة، فقد أستمروا ألا تتزوج النوبيات إلا من نوبي، فالأختيار مازال يتم داخل نطاق ضيق، وفي الأغلب بشكل تقليدي عن طريق رؤية الفتاة في إحدى حفلات زفاف صديقتها أو أحد أقاربها أو عن طريق المعرفة العائلية، ورغم ذلك فنسبة العنوسة بين الفتيات النوبيات قليلة جداً، بل إنه في الأغلب تتزوج الفتاة النوبية في سن مبكرة.

- الوفاة :

عند سماع خبر الوفاة تصرخ وتتدب النساء النوبيات، ويبداون بسرد عبارات باللغة النوبية تتحدث عن محاسن المتوفي، وإن كان المتوفي صغيراً يندبون على أنه توفي صغيراً، وهذه العبارات تزيد من شدة الصراخ والحزن على المتوفي، وتزيد من حجم المصيبة التي وقعت على أهل الدار نتيجة الوفاة.

(١) محمد محمود الصياد: " النوبة والنوبيون "، مجلة الفنون الشعبية، الثقافة والإرشاد القومي، العدد الأول، السنة الأولى، أول يناير ١٩٦٥، ص ١٠١.

والقبر في النوبة عبارة عن حفرة في الأرض، يرقد فيها المتوفى ثم تغطي الحفرة بالتراب، وتوضع قطعتان من الحجر؛ واحدة عند رأس المتوفى والأخرى عن قدميه، ربما كشاهد للقبر، ويغطي القبر بجريد النخيل.

والعزاء يتم في ثلاثة أيام، يوم الوفاة يذهب الأقارب لمساندة وعزاء أهل المتوفى، واليوم الثالث أيضاً يذهبون قبل العصر لقراءة الفاتحة على روح المتوفى، ويقدم الطعام في ذلك اليوم للحاضرين صدقة على روح المتوفى، فذلك بالنسبة للنساء، فمكان تقبل العزاء للنساء ليس مجتمعاً مع الرجال، فالنساء يتقبلون العزاء في منزل المتوفى. أو منزل ابنه، أما الرجال فهناك مكان مخصص لذلك يطلق عليه جمعية، وكل قرية لها جمعية خاصة بها، فنجد مثلاً جمعية قورته، وجمعية الدكة وهكذا، ويتقبل الرجال واجب العزاء في المتوفى في هذا المكان المخصص لذلك.

ويظل النساء من أهل المتوفى في فترة حداد، مرتدين الرداء الأسود فترة ليست بالقليلة تصل لسنين، وخاصة إذا كان المتوفى الزوج، بجانب أن تظل زوجة المتوفى في الدار مدة أربعة شهور وعشرة أيام، لا تبرح مكانها جالسة على الأرض، فإنها تظل مرتدية الرداء الأسود حزناً على زوجها سنين عديدة.

– الإيمان بالحسد :

"يعتقد النوبيون كثيراً في الحسد، وخلاصة هذه العقيدة أن بعض الناس عنده خاصية في عينه بحيث إذا نظر إلى شئ أماته أو أتلفه، وقد كان هذا حافزاً لازدهار طائفة من المشغولات الحرفية التي كانت تنتج خصيصاً لتجنب شر العين (الحاسدة) وإبطال مفعولها عن طريق لفت أنظار الناس إلى هذه المشغولات، وبالتالي إبطال فعل عيونهم"^(١).

(١) صفوت كمال: "أفراح النوبة"، مجلة الفنون الشعبية، العدد الأول، القاهرة، الهيئة

المصرية العامة للكتاب، يناير ١٩٦٥، ص ١٠٤.

فالمراة النوبية عندما كانت تقوم بزخرفة مشغولاتها ببعض الرموز والمفردات التشكيلية، كشكل الهلال أو الأحجية المثلثة الشكل لم يكن الغرض الزينة فقط، وإن كان أحد الأسباب، فهناك الغرض الوظيفي بجانب الزينة، ومن تلك الأغراض الوظيفية اتقاء شر العين، على اعتبار أنها رموز وقائية تقيها وتقي أهل بيتها، وتبعد عنهم عين الحسود.

نجد أن "النوبيين يميلون إلى شكل الهلال، حيث إنهم يعتقدون أن به مقاومة للعين الشريرة والحسد الذى يخشوه خشية شديدة، وهم لا يكتفون بها بل يعلقون أيضا الأحجية التي تأخذ شكل المثلثات، التي تتكرر كثيرا في حلبيهم، وذلك بجوار أشكال الخرز والعرائس وكلها تؤدي الغرضين الجمالى والسحري"^(١).

يتضح لنا من تصميم حلية وإعتمادها الودعة على المثلث كمفردة، وكأنها حجاب، أنها مرتبطة بالمعتقد الشعبى الذى يجعل منها وقاية ضد الحسد والسحر، والحلية هنا من حجابين وذلك تأكيداً لمفعولها، وهذه الحلية تلبسها نساء العليقات بالنوبة.

وكانت تعلق أيضا بعض الأطباق الخزفية على الجدران والحوائط، وهناك رأى يرجع أن هذه الأطباق " كانت ترتبط فيما مضى ببعض المعتقدات المتصلة بمنع الحسد والعيون الشريرة "^(٢).

النوبيات يصنعن طائفة من الضفائر المصنوعة من الخرز يقرنها بتلك الرموز الوقائية، والتي تأخذ زخارفها هيئة العين، وجرت العادة على

(١) على زين العابدين: مرجع سابق، ص ١٢٠.

(٢) زوزو عمر عبد العزيز: " دراسة تحليلية لمختارات من الرسوم والتصاویر الحائطية الشعبية المصرية والإفادة منها فى تنمية التعبير الفنى فى المرحلة الابتدائية "، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٧، ص ٢٥٩.

اتخاذ مثل هذه الصفات كحليات تعلق بداخل حجرات النوم حول المخدع، بالإضافة إلى مجموعة من الأحجبة والتمائم والأحراز بأعداد كبيرة، حتي لا يكاد الزائر لكثرتها يرى جدران الحجرات، ويرجع ذلك إلى اعتقاد النوبيين بأن هذه الحليات تبطل الحسد وعواقبه، الذي قد يترتب عليه الإصابة بالعقم وقلة الذرية^(١).

- اللغة النوبية :

هناك لغة خاصة بالنوبيين، مختلفة اللهجات من منطقة إلى أخرى، يطلق عليها (الرطان)، وهذه اللغة تتطوق، أى يتحدث بها الناس وتتوارثها الأجيال من جيل إلى آخر شفهيًا، لأنها لغة لا تكتب.

فالكنوز والفاديجا هم الذين يتحدثون اللغة النوبية، مع اختلاف لهجتها، بجانب اللغة العربية، أما وادي العرب فيحدثون اللغة العربية فقط.

إن اللغة النوبية لها أصول خاصة، وقد تأثرت بمؤثرات خارجية، فقد تأثرت في الماضي باللغة المصرية القديمة، ثم تأثرت باللغة القبطية بعد دخول المسيحية، وظل النوبيون محتفظين بلغتهم حتي بعد اتخاذهم الإسلام ديناً لهم.

"ويرجع أصل اللغة النوبية إلى الهيروغليفية، فقد اتخذها النوبيون لغة رسمية لهم في أول الأمر، ثم ظهرت في النوبة الكتابة المروية، وبدخول المسيحية مصر كتبت اللغة النوبية بالحروف القبطية، واستمرت إلى أن دخل الإسلام مصر، فبطل استعمال الحروف القبطية بل وكتابة اللغة النوبية نهائياً"^(٢).

(١) سعد الخادم : مرجع سابق، ص ٨٣ - ٨٤.

(٢) فاروق عبد الجواد شويقة: مرجع سابق، ص ١٦١.

"ويوجد تقارب في قواعد اللغة النوبية بينها وبين اللغتين الفارسية والتركية، وأيضاً الإنجليزية، فهي مثلاً لا يوجد بها أداة تعريف مثل اللغة العربية، وشأنها في ذلك شأن الفارسية والتركية"^(١).

ثالثاً: الحلي النوبية في الحضارات المختلفة وأثرها على الحلي الشعبية النوبية :

أولاً: الحلي النوبية في الحضارة المصرية القديمة :

كان هناك تأثير واضح - تركته الحضارة المصرية القديمة، من عصر ما قبل الأسرات والدولة القديمة، حتى الدولة الحديثة نهاية بالعصر المتأخر - على الحلي الشعبية النوبية.

فالحضارة المصرية القديمة مرت بثلاث مراحل هامة هي :

الدولة القديمة ، الدولة الوسطى ، الدولة الحديثة، يقابلها في النوبة حسب تقسيم ريزنر^(٢) لتاريخ الحفريات النوبية عصور مقسمة لمجموعات وهي :

- عصر المجموعة الأولى (Early Dynastic (A group):

تمثل في الحضارة المصرية القديمة عصر ما قبل الأسرات والأسرات الأولى.

- عصر المجموعة الثانية (Old Empire (B group):

تمثل في الحضارة المصرية القديمة من الأسرة الرابعة للأسرة السادسة.

(١) فاروق عبد الجواد شويقة: مرجع سابق، ص ١٦٣.

(٢) Reisner , G : the Archaeological survey of Nubion Report for .
1907 – 1908 eaivo , 1915, P. 5- 6.

- عصر المجموعة الثالثة (Middle Empire (C group):

تمثل في الحضارة المصرية القديمة الدولة الوسطي ونهاية الدولة القديمة، حتي نهاية الهكسوس في مصر، أي من الأسرة السابعة حتي الأسرة السادسة عشرة.

- عصر المجموعة الرابعة (New Empire (D group :

تمثل في الحضارة المصرية القديمة عصر الدولة الحديثة من الأسرة السابعة عشرة إلى العشرين.

- العصر الكوشي :

تمثل في الحضارة المصرية القديمة العصر المتأخر من الأسرات العشرين إلى الأسرة الثلاثين.

- الحلي النوبية في عصر المجموعة الأولى :

"إستمدت هذه الفترة في تكوين الحلي العناصر الموجودة حولهم في الطبيعة، حيث استخدمت الصدف والقواقع ، فكان أصحاب مقابر المجموعة الأولى يتزينون بحلى بسيطة مثل الأساور المكونة من القواقع والعقود المشكلة من خرز العقيق والأستياتيت باللون الأزرق والقواقع"^(١).

"وقد وجد " ريزنر" كثيراً من القواقع والودع في حلى المجموعة الأولى والثانية، وغيرهما من حضارات بلاد النوبة في مسحه الأثرى الأول عام ١٩٠٧ / ١٩٠٨ (شكل ٤) وتوضح مختارات من هذه القواقع والودع التي يعتقد أن لها بعض القوى السحرية"^(٢).

(١) على زين العابدين : "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"، مرجع سابق، صـ

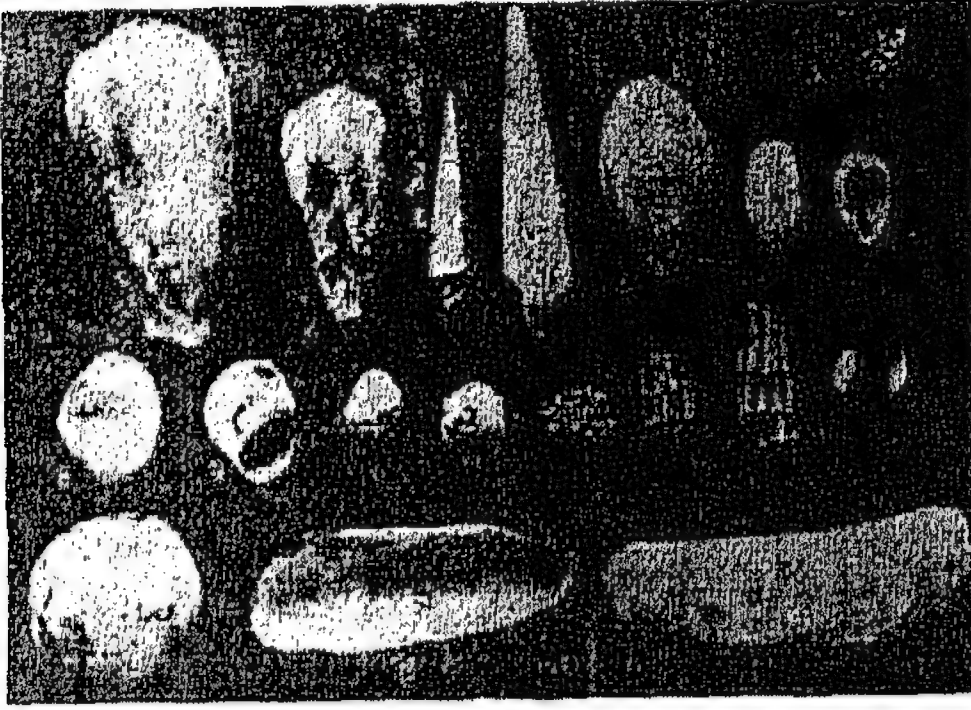
١٤ ، ١٥ .

(٢) Reisner , G : Op. Cit, p.10.

وكان من اليسير استخدام الصدف والقواقع والودع، ليس فقط لتوفرها في البيئة المحيطة، ولكن أيضا لسهولة ثقبها بأداة بسيطة كدلايات أيضا وتحويلها إلى حلى.

شكل (٤)

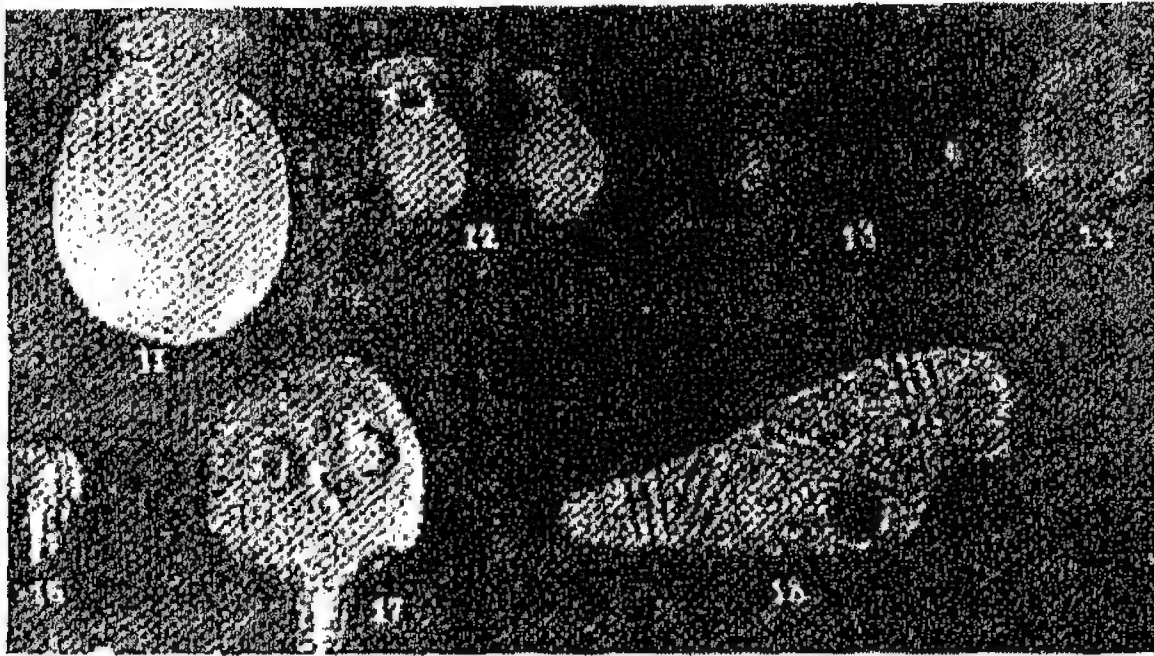
مختارات الأصداف التي
تتنتمي إلى عصر المجموعة
الأولى أو الثانية^(١)



وقد عثر "فيرث" على حلى من دلايات أو خرزات على هيئة قطرة الماء من الحجر الجيري والعقيق الأحمر (شكل ٥) ونجد أن أحدهما على هيئة رأس الثور، وهي مصنوعة من حجر أخضر عميق شبه شفاف، وأيضا يوجد في تمثيل لحدود حورس، وهي مصنوعة من العاج^(٢).

شكل (٥)

بعض التماثيل والدلايات
من النوبة تنتمي لعصر
المجموعة الأولى^(٣)



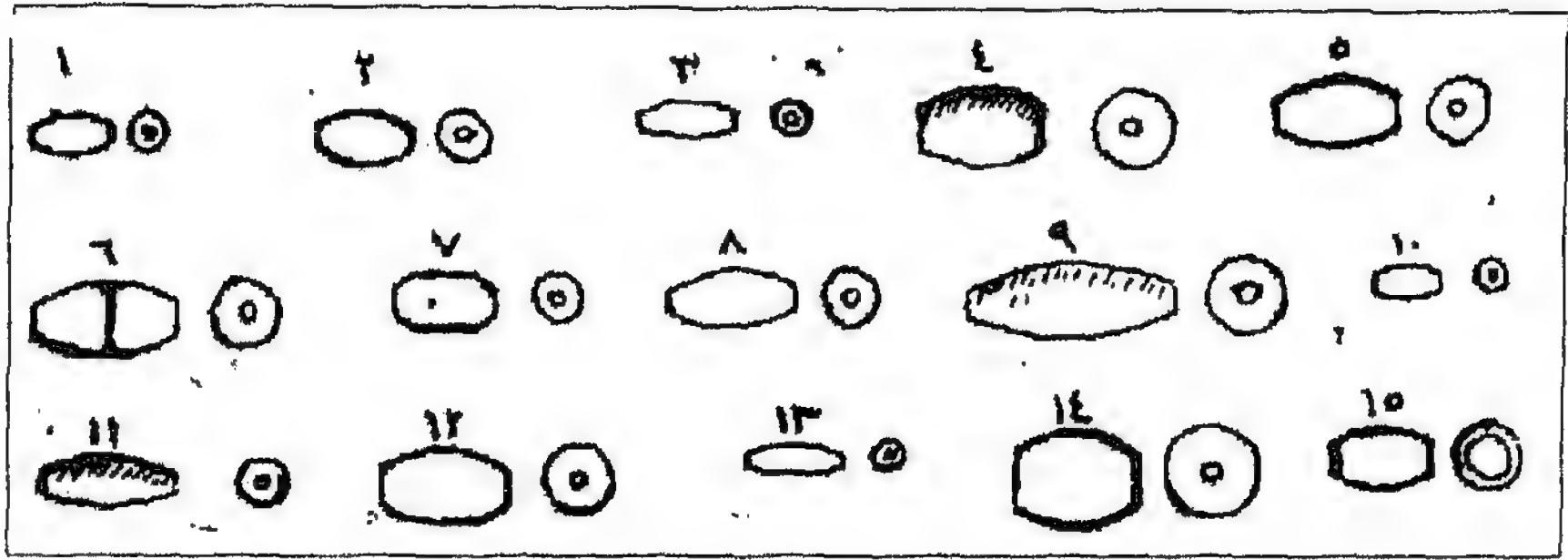
(١) Reisner , G : Op. Cit, p.12.

(٢) Firth , CM : the Archaeological survey of Nubias Report , Cairo
1912 , P. 6 , 9.

(٣) Firth, CM: Op. Cit, p.11.

ويوجد بها ثقب كبير، ربما لكي يتم تعليق الدلاية من خلالها فشكل الصقر (حورس) به تلخيص وتبسيط دون الاهتمام بالتفاصيل، حتى إن الطائر في الدلاية بلا أرجل، وقسم جسمه بخطوط بسيطة، وأيضاً الدلاية التي هي على هيئة رأس الثور نجد بها نوعاً من التحوير والتبسيط .

وأيضاً " إمري " نشر دراسة لبعض أنواع الخرز الذي وجده في حفائره التي أجراها ما بين وادي السبوع وأدندان، ومن أشهر أنواعها نوع أسماه بالخرز البرميلي، وهذا الخرز (شكل ٦) يبدو أنه من أصل نباتي مأخوذ من شكل بعض الحبوب المقدسة، مثل الشعير أو القمح، وهو الذي ظهر في حضارة المجموعة الأولى.

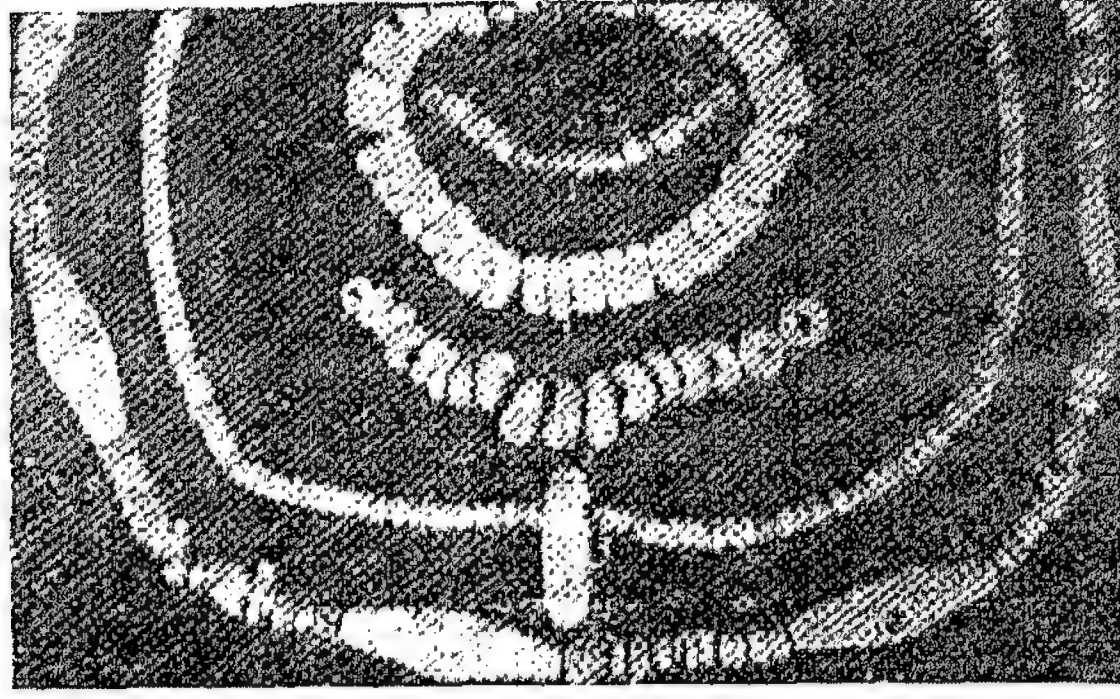


شكل (٦)

عدة أشكال وأحجام من الخرز البرميلي

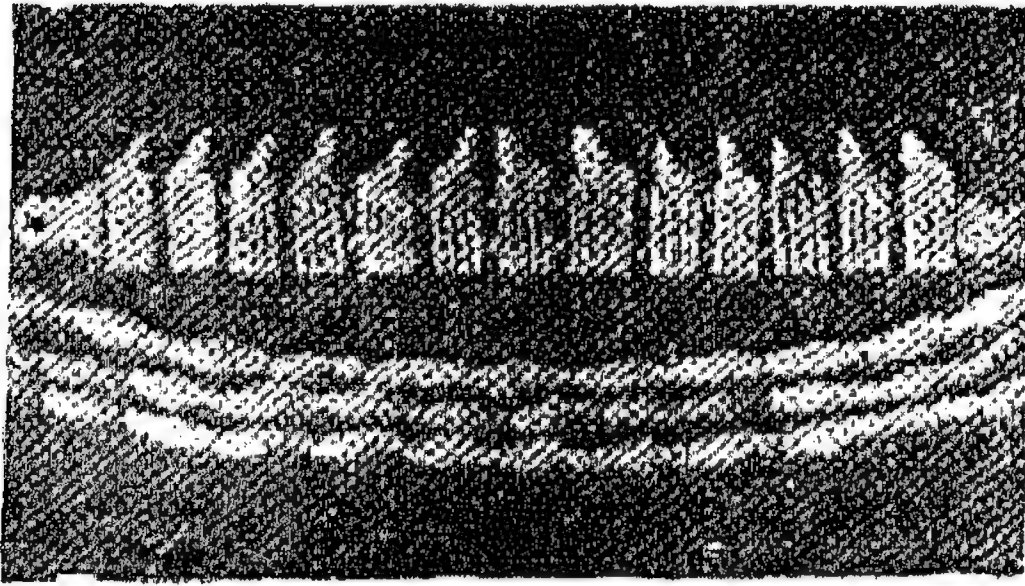
وقد وجد " ريزنر " منظوماً في بعض العقود في حفريات المسح الأركيولوجي لبلاد النوبة المصرية عام ١٩٠٧ / ١٩٠٨، إلا أنه أكبر حجماً، وأن شكله أقرب إلى شكل مخروطين ناقصين متقابلين ومتصلين عند القاعدة الكبرى (شكل ٧) (١).

(١) Reisner , G : Op Cit, 12.



شكل (٧)

عقود من عصر المجموعة الأولى ويظهر فيها الخرز الذي يشبه خرز الشعير الذهبي الحالي^(١) وهو يشبه إلى حد كبير " الشيرى " الموجودة فى حلقة "الدوجة" التي تتحلى بها المرأة النوبية الآن، حيث تمسكت بهذه الشكل للحلقة آلاف السنين، وهذه الحلقة تصنع فى الأغلب من الذهب، ولكن تصنع أيضا بخامات أخرى أبسط فى التكلفة كالزجاج المطلى، ولعل هذا الخرز هو نفس الخرز أو أحد أشكال الخرز الذى قال عنه بعض علماء الآثار " بأنه كان يعلق على رقبة المتوفى، ليذكره باسمه؛ خوفا من نسيانه وضياعه عند ذهابه إلى العالم السفلى، ولعله صنع أيضا بحجم أكبر بالنسبة إلى حجم الخرزات فى العقود الأخرى ليؤكد هذا المعتقد، وليؤدى دوره على أتم وجه "^(٢). (شكل ٨)



شكل (٨)

يتضح فيه الخرز الذى يشبه خرز العقد الأخير فى الشكل السابق^(٣)

(١) Reisner , G : Op. Cit, p.14.

(٢) على زين العابدين : "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"، مرجع سابق ، ص ١٩.

(٣) على زين العابدين : نفس المرجع، ص ١٨١.

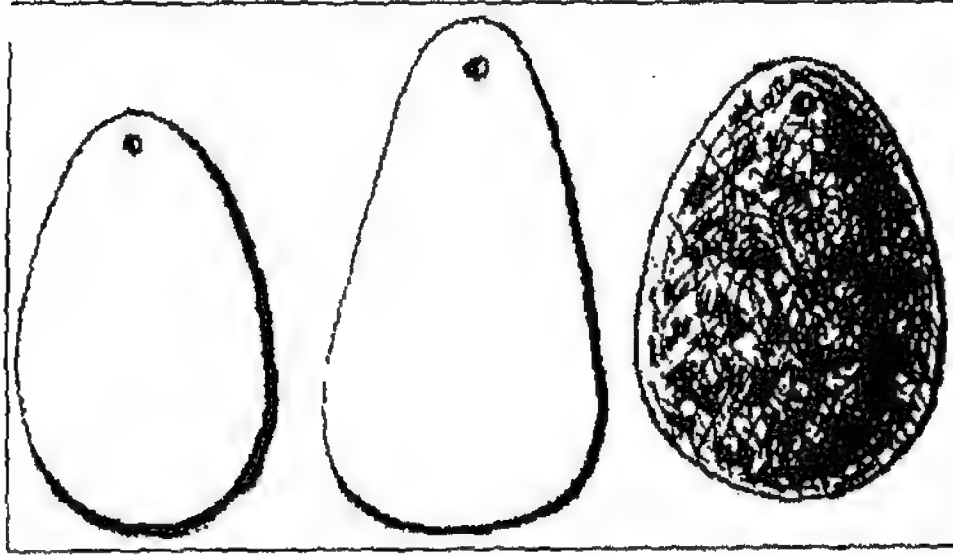
- الحلي النوبية فى عصر المجموعة الثانية :

استمر استغلال الأصداق والقواقع فى الدلايات، رغم وجود النحاس فى هذه الفترة، إلا أنه لم يستغل كحلية .

ويقول فيرث: " إن الخرز لم يكن شائعاً، وعندما يوجد فإنه يكون عادة من الكرنالين أو الأصداق والقواقع أو الطلية الزجاجية الزرقاء، والقواقع البحرية التى كانت تخط على السيور الجلدية أو تقطع إلى أساور"^(١).

ووجد أيضا بعض الدلايات من المجموعة الثانية، نشر منها "مدلاة مصنوعة من عرق اللؤلؤ (الصدف)، وهى من الشكل الذى يشبه شكل القطرة المسطحة، ولكنه محرف لدرجة أنه قارب من شكل المستطيل الذى استدار أحد ضلعيه الصغيرين"^(٢).

وهذه الدلاية تشبه إلى حد كبير القطع المكونة لقلادة البيه الموجودة فى الحلى الشعبية النوبية، وهى كمثرية الشكل مسطحة، تجمع بين شكل الصدفة وشكل القطرة (شكل ٩).



شكل (٩)
دلايات للجهة من
القواقع وعرق اللؤلؤ
من عصر ما قبل
الأسرات^(٣)

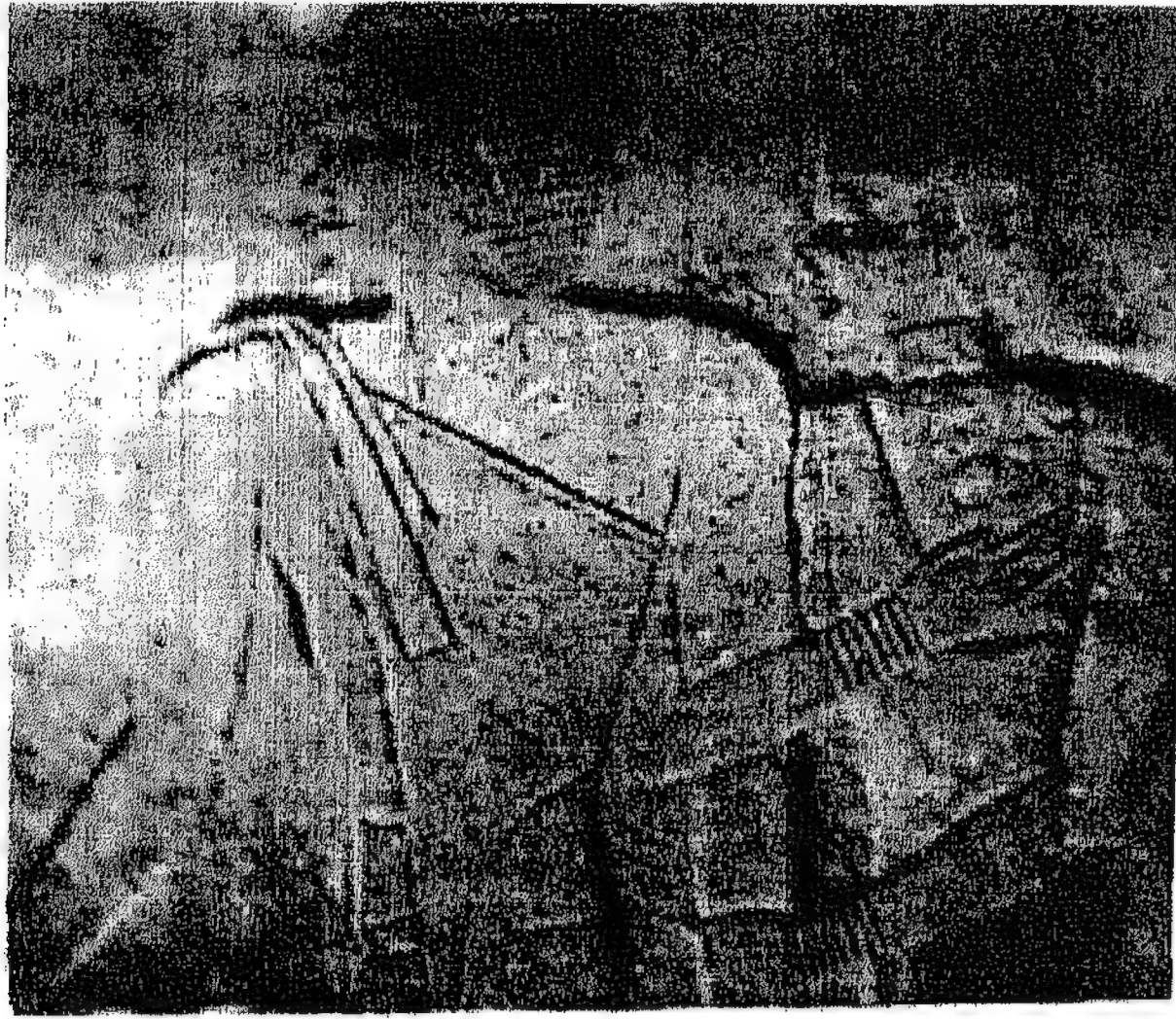
(١) Firth c.m.: the Archaeological survey of Nubia , Reports , cairo, 1915. P.50.

(٢) Firth c.m.: Op. Cit, P.51 .

(٣) على زين العابدين : "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية" مرجع سابق ، ص ١٧٩.

وقد نشر " بترى " أشكالاً تشبه ما وجدته "فيرث" من تلك الدلائل التي تشبه القطع المكونة لقلادة "البية"، وقد نشر بعض الدلائل في عصر ما قبل الأسرات، وكانت تشكل بعض التماثيل التي وجدت مع إحدى الجثث التي تنتمي إلى هذا العصر.

وأيضاً عندما نتحدث عن حلية "الدوجة" الموجودة في الحلي النوبية، نستطيع أن نقول إنها نابعة من عصر المجموعة الثانية، إذ توجد لوحة من النحت البارز تمثل الأمير "خوفو كاف" وزوجته في مقبرته بالجيزة، وهي من الدولة القديمة، ونجد زوجته ترتدي عقداً ملاصقاً للعنق يشبه تماماً حلية "الدوجة". (شكل ١٠)



شكل (١٠)

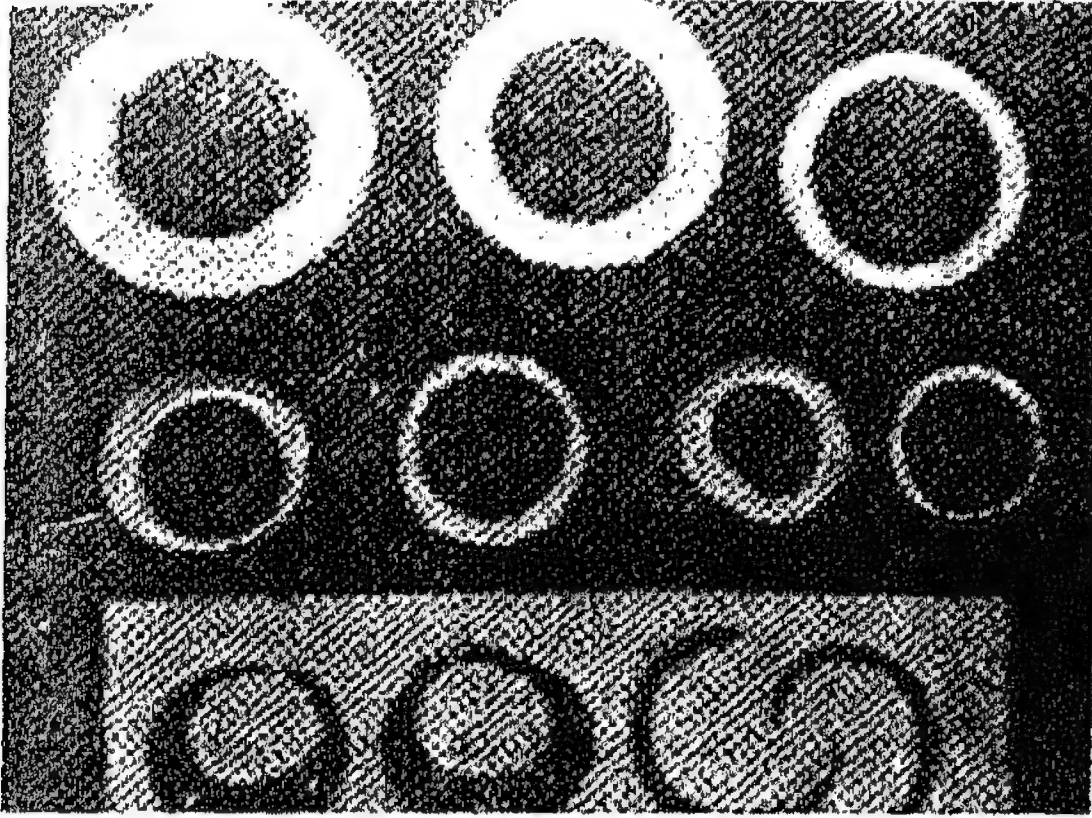
الأمير "خولو كاف" زوجته وهي ترتدي عقداً ملاصقاً للعنق يشبه الدوجة^(١)

(١) على زين العابدين : نفس المرجع، ص ١٩ .

– الحلى النوبية فى عصر المجموعة الثالثة :

"كان سكان النوبة فى هذا العصر يعتمدون على جلود الحيوانات فى ملابسهم، أما للزينة الشخصية فقد استعملوا الأساور المصنوعة من العاج، والقواقع والخرز، وأقراطا من القواقع وأحزمة وعقوداً من الخرز"^(١).

وقد وجدت ثلاث أساور مستديرة الشكل، (شكل ١١) وأربع أساور مصنوعة من الأصدا ف أو القواقع والكوارتز، وهى تبدو غير منتظمة الاستدارة، وذلك نظراً لطبيعة شكل الصدفة والتي تم من خلالها التشكيل، كما أن هناك أربع أساور أخرى مصنوعة من الذهب (عظم ظهر السلحفاة)، وهى على هيئة الهلال حيث توجد فى الصف الأخير للشكل (شكل ١١).



شكل (١١)

أساور من الكوارتز
والقواقع والذهب من عصر
المجموعة الثالثة^(٢)

"وقد وجدت أيضاً عقود من المرجح أنها ترجع إلى عصر المجموعة الثالثة، ويظهر لنا أن أكثرها من خرزات مصنوعة من الأحجار، وفى أحد هذه العقود نجد استخدام الشكل المسطح، إلا أنها غير منتظمة وأكثر استطالة من المألوف، (شكل ١٢) وهى مصنوعة من اللؤلؤ (الصدف)، ملصومة مع

(١) وولتر امرى : مرجع سابق ، ص ١٤١ .

(٢) Firth c.m.-Op. Cit, P.80.

بعضها من خلال ثقوب في أجزائها العريضة، فهي معلقة من القاعدة وليس من الطرف، كما نشاهد إحدى الخرزات الضخمة العريضة^(١).



شكل (١٢)

عقود مختلفة من عصر المجموعة الثالثة، ومنها أشكال من الخرز مثل الأبيق، مازالت مستخدمة إلى الآن^(٢)

وهذه الخرزات تشبه إلى حد كبير الخرز البرميلي أو حب الزيتون كما يطلق عليه النوبيون، والموجودة في الحلي الشعبية النوبية، حيث توجد في " حلية الجكد " الحالية، وهي عبارة عن مخروطين ناقصين ملتصقين عند القاعدة الكبرى، ومصنوع من الذهب، أما هذا العقد فغالبا يكون من الحجر، ففي هذه الفترة كان استخدام الأحجار والعناصر الطبيعية هو السائد، والمستخدم في صياغة الحلي النوبية، وأغلب الحلي الخاصة بهذه المجموعة لا يظهر به تأثير الثقافة المصرية، إلا في استخدام الخرز ونظمه في تلك الحلي، وهذا الخرز ربما يكون مستورداً من مصر أو مصنوع محليا بمعرفة صناع مصريين، "وما بقي بخلاف ذلك يعرض لنا مستوى حضارى وثقافى

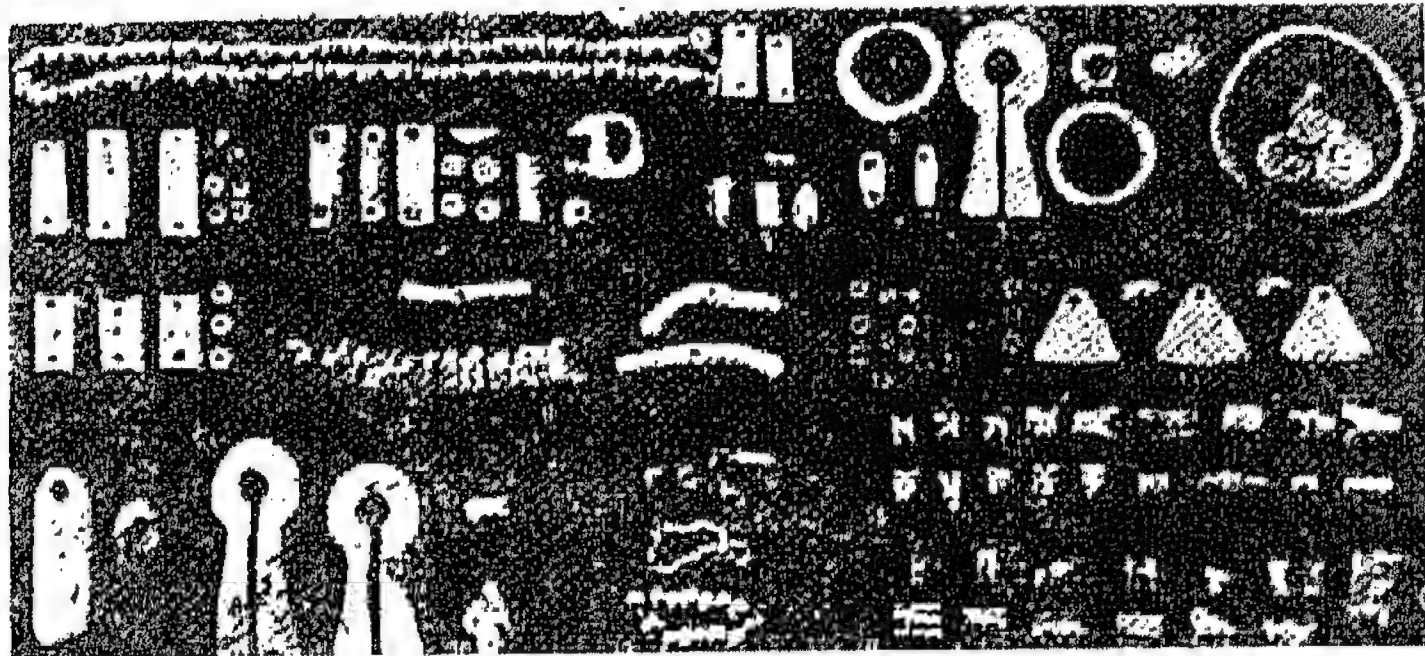
(١) على زين العابدين: "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"، مرجع سابق، ص ٣٥ .

(٢) Reisner, G: Op. Cit, P.15.

محلى، قد ينتمى إلى مجمع إفريقي أكثر مما ينتمى إلى مجمع يأخذ من الثقافة المصرية، وبخاصة وأن معظم الحلى مصنوعة من مواد عضوية"^(١).

أما عن حلى المجموعة الثالثة التي وجدت في عصر الانتقال، فقد أوضح لنا إمرى "أن محتويات المقابر تظهر مدى التأثير المصري إذ نجد بها جعلان (جعارين) من الاستاتيت، والعقيق، والجمشت، وتمائم من القاشاني مربوطة حول الأصابع أو العنق"^(٢).

وقد كتب "فيرث" في المسح الأثري الذى قام به للنوبة "أن بعض الحلى من عصر المجموعة الثالثة منها بعض الخرز المصنوع من الذهب، والذهب الفضي (الكتروم)، وشكله عبارة عن مخروطين ناقصين ملتصقين عند القاعدة إلا أنه قصير، وكذلك أوضح وجود دلالة من الذهب الفضى كروية الشكل، وأوضح أيضا حلى أخرى مثل الأساور، ومشابك، وأدوات ربط للملابس الجلدية على ما يظن، أو قد تكون حلى للشعر من عرق اللؤلؤ، وخواتم من الأصداف، وحلقات للشعر، وما يشبه أقراط مصنوعة أيضا من عرق اللؤلؤ"^(٣). شكل (١٣)



شكل (١٣) تمائم وخرز وأساور ومشابك من عصر المجموعة الثالثة^(٤)

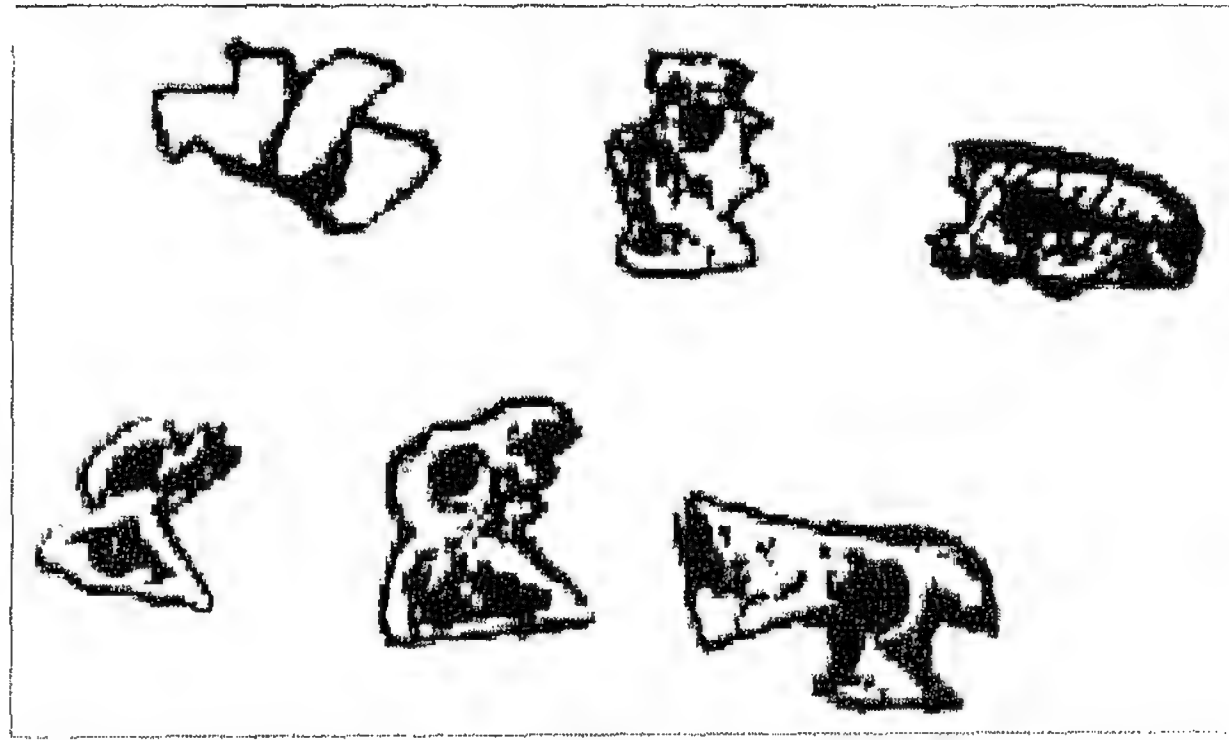
(١) على زين العابدين : "تاريخ فن صياغة الحلى النوبية والسودانية" مرجع سابق، ص ٣٦.

(٢) وولتر إمرى : مرجع سابق ، ص ١٢٨.

(٣) Firth ; op. cit, p.27.

(٤) Firth : Op. Cit, P.30.

يقول "فيرث" : "إن هناك عدة تمائم صغيرة، عليها الطلية الزجاجية الخضراء، تنتمي إلى عصر المجموعة الثالثة المتأخرة، وهو ما يقابل عصر الاضمحلال الثاني المصري، وكانت هذه التمائم ملصومة في أحد العقود، ويظهر لنا أن بعضها تمائم صقر الإله حورس بالنسبة لقدماء المصريين، وأحدها يمثل برأس ديك، وإحدى التمائم من المحتمل أن يكون تمثيلاً لرأس جواد أو جمل وأحدها فقط لم تكن مثقوبة، فهي لم تكن ضمن هذا العقد أو غيره لذلك فهي بدون ثقب، أما باقي التمائم فهي مثقوبة لغرض التعليق منها على العقود^(١)" وقد نشر "ريزنر" بعض حلي المجموعة الثالثة (شكل ١٤)، وتشمل التمائم، والخرز، والأساور، والدلايات ومشابك الملابس أو الشعر وغيرها.



شكل (١٤)

أشكال لبعض التمائم من عصر المجموعة الثالثة المتأخرة^(٢)

- الحلي النوبية في حضارة كرما :

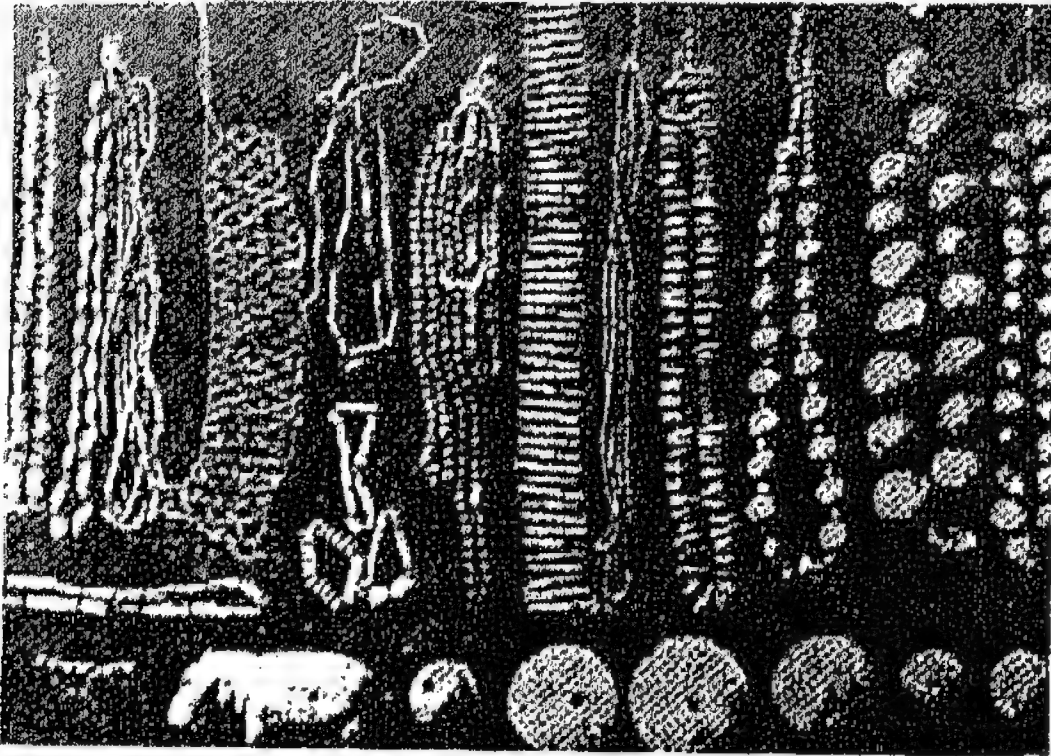
"إن ما يعتقده "ريزنر" أننا إذا نظرنا إلى الخرز والتمائم التي وجدت في كرما نظرة عامة ككل، وجدناها مجموعة أثرية (أركيولوجية) تنتمي إلى

(١) Firth : op. cit., P,28.

(٢) Reisner, G: Op. Cit, P.22.

الدولة الوسطى المصرية، وأن الخرز النموذجي لهذا العصر هو الخرز
الحلقي والقرصي، والأنبوبي، والبرميلي الشكل، الموجودة في خرز
المصري^(١).

"وقد وجدت بعض العقود والأحزمة المصنوعة من الخرز، تنتمي
لحضارة كرما، وهي من العقود والأحزمة التي ذكرها "ريزنر"^(٢) فنجد
أشكالاً متنوعة من الخرز، (شكل ١٥) بعضها يشبه إلى حد كبير قطع الحلى
التي تتحلى بها المرأة النوبية في العصر الحالي، ولكن بخامة الذهب، فنجد
شريطاً في منتصف الشكل يبدو أنه حزام من الخرز الطويل، هذا الخرز
يشبه "الشيري"، وهي وحدة تتكون منها حلقة "الدوجة"، وأيضاً هناك عقود
أخرى من الخرز الكروي، والخرز البرميلي، والأنبوبي.



شكل (١٥)
عقود وأحزمة من الخرز من
حضارة كرما^(٣)

وفي (شكل ١٦) تظهر لنا أنماط من الخرز التماثلي، وقال عنها
"ريزنر" "إنها تمثل العديد من الحيوانات والرموز المقدسة"^(٤)، والمقصود

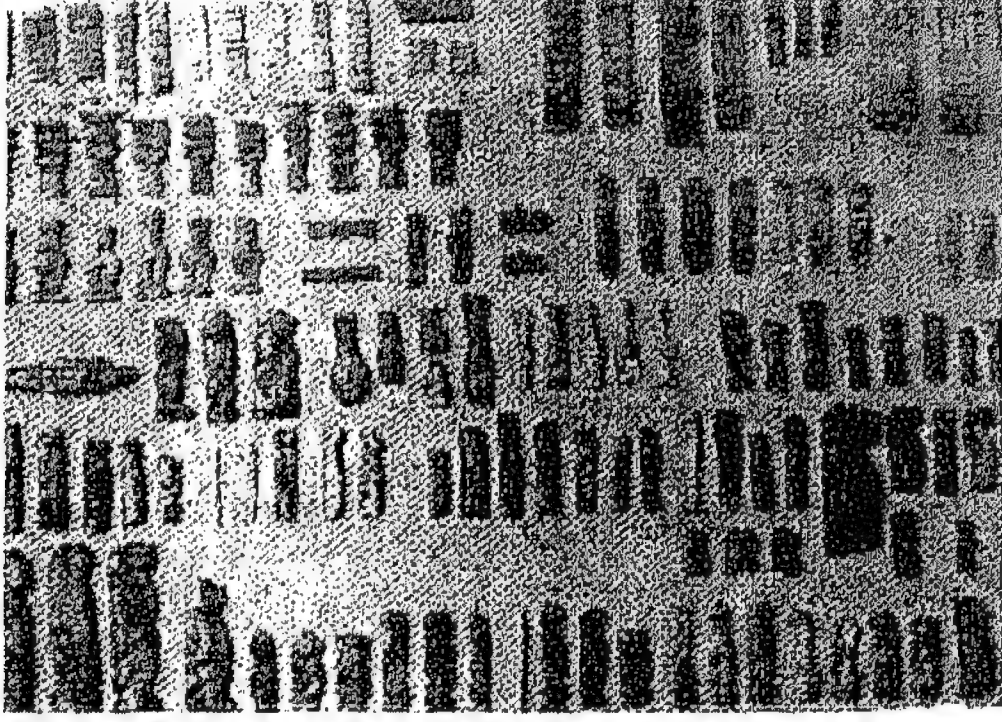
(١) Reisner, G: Excavations at kerme, narvrda frican studies, vds. V
and vicombridge, mass, 1923, P.19.

(٢) Reisner, G: Op. Cit, P.25.

(٣) Reisner, G: Op. Cit, P.22.

(٤) Reisner, G.: op. cit, P.32.

بذلك أن النوبي في هذه الحضارة لم يَقم باستخدام الخرز للزينة فقط، بل كان له غرض آخر اضافي، وهو اعتبار تلك الخرزات التماثمية كرمز سحري، حيث يحرص الشخص على ارتدائه لكي تحفظه تلك التماثم من الحسد أو السحر، ولذلك مثلها كحيوان أو رمز مقدس بالنسبة له.



شكل (١٦)
أنماط من الخرز التماثمي من
كرما^(١)

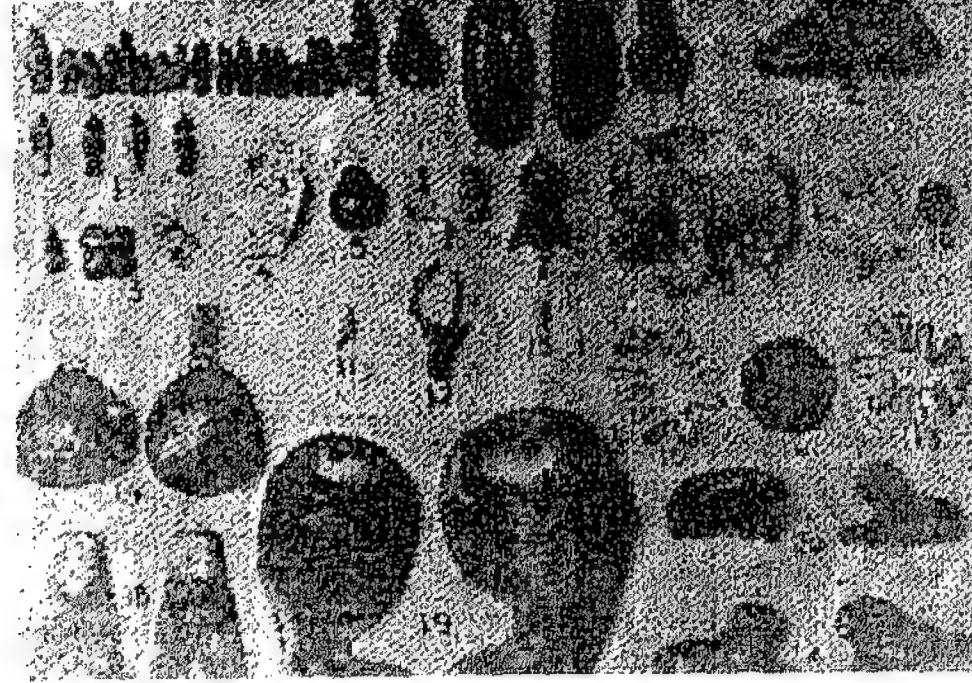
وهناك فرق بين الخرز التماثمي وبين التماثم، وهو أن "الخرز التماثمي يتقّب طولياً، وكان غالباً ما يستخدم في أشكال الخرز الشبكية على الأثواب، وأحياناً كان يستخدم كوحدات في عقود الخرز، أما التماثم فهي مثقوبة من الجوانب (أفقياً) من جزئها الأعلى وتستخدم كدلايات في عقود الخرز^(٢).

وفي (شكل ١٧) نجد تمثيلات للحيوانات، ورموزاً مقدسة، نجد منها زوجاً من العقارب كبيرة الحجم، تم تشكيلهما بالبارز على أرضية، وتم قطعهما على الخط الخارجي لشكل العقرب، وذيلهما مقسم أجزاء متصلة، ومنحني إحدهما إلى اتجاه اليسار والآخر إلى اليمين وهما من القيشاني،

(١) Reisner, G: Op. Cit, P.33.

(٢) Reisner, G.: Op. Cit, P.35..

ويحملان اللون الأخضر، والعقربان مثقوبان عدة ثقوب، منها ثقب في مؤخرة القاعدة أو الأرضية، وذلك لكي تخاطا على الثوب.

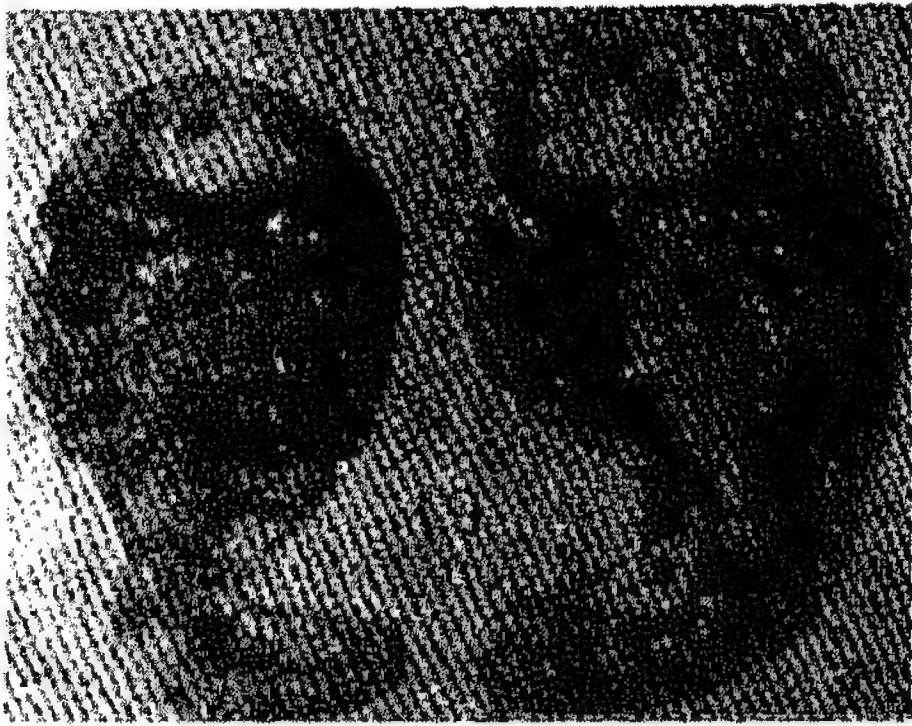


شكل (١٧)

تمائم من كرما^(١)

(شكل ١٨) نجد به تكبيراً للعقربين، وتظهر به تفاصيل أكثر من

الشكل السابق وهي جزء منه.



شكل (١٨)

تميمة العقرب ، جزء مكبر

وتمائم العقرب معروفة جيدا منذ عصر ما قبل الأسرات، وعصر الأسرات المبكر، حيث وجدت في كل من مقابر مصر ومقابر النوبة السفلى، ومفردة العقرب كانت الفتيات النوبيات يقمن برسمه على واجهات البيوت النوبية قبل التهجير، وأيضا قامت بشغله بالخرز.

(١) Reisner, G: Op. Cit, P.36.

حتى الآن - بعد التهجير - لم تنقطع الصلة بين العقرب والبيئة النوبية، فلا تزال موجودة في النوبة، وتعتبر عنها الفتيات النوبيات في مشغولاتهم، اعتقاداً منهم أنهم يتقون شره بهذه الطريقة. في الشكل السابق (شكل ١٧) نجد أيضاً زوجاً من توائم لأبي الهول، ويتبين لنا وجود تميمة لفرس النهر، وهو يمثل واقفاً من حجر الاستياتسيت، كما توجد توائم على هيئة صقر الإله حورس، وهي من الكوارتز المزجج باللون الأزرق.

"وقد اتخذت التوائم مجموعة من الحيوانات والرموز المقدسة، ربما لاتقاء شرها أو استرجاعها للحماية من الشرور، فقد تم تشكيلها وفق هيئات تقليدية، بها قليل من التحوير، وأطلق عليها الخرز "a mullet- beads"، ولقد عثر أيضاً على أساور من الذهب والفضة وسن الفيل والصدف والرخام والخرز، وكذلك على عقود وأحزمة مطرزة أو محلاة بالخرز بها توائم من الذهب والفضة والصدف، ووجد أيضاً أقراصاً من الصدف وخواتم"^(١).

- الحلي النوبية في عصر المجموعة الرابعة :

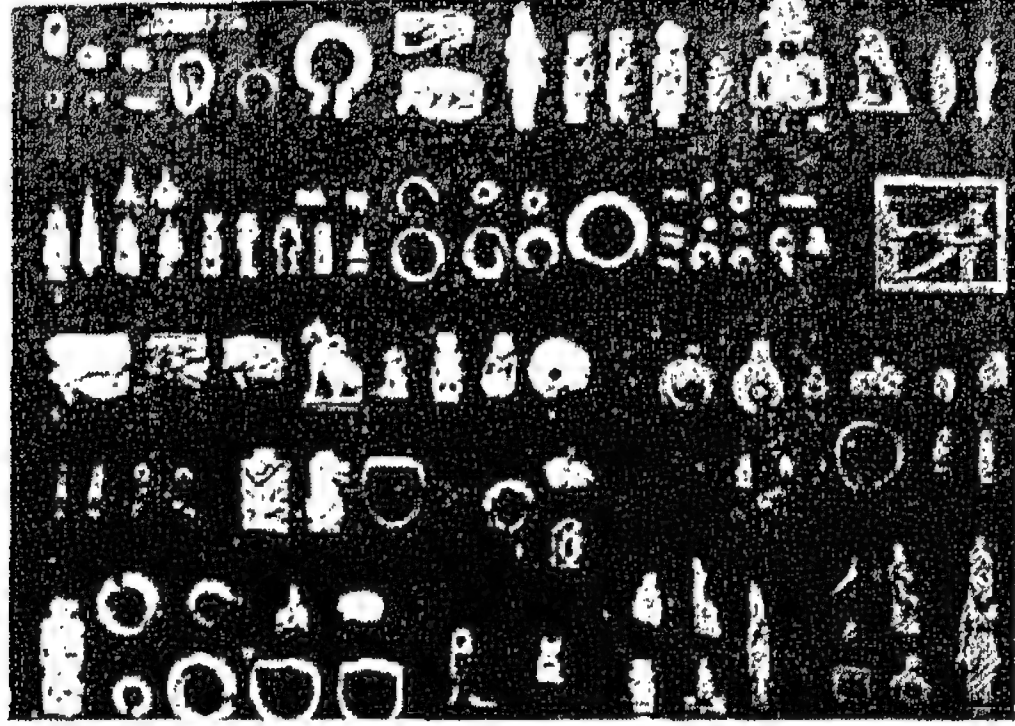
"يبدو أن الثقافة المصرية قد انتشرت، وأصبحت بلاد النوبة وبخاصة النوبة السفلى (واوات) مصرية الطابع وجزءاً من مصر، وارتقت الحياة في بلاد النوبة شمالها وجنوبها، وانتعشت وظهرت وازدادت كمية الحلي والمصوغات المصنوعة من الذهب"^(٢).

"حيث وجد "ريزنر" مجموعة من حلي تنتمي لهذا العصر، نرى بعضها في (شكل ١٩) وهي تمثل مجموعة من التوائم والدلايات والخرز، بعضها منها حلي للشعر أو حلقات للأذن، وأغلبها مصرية الطابع، ومنها

(١) وولتر إمري : مرجع سابق، ص ١٢٨.

(٢) علي زين العابدين: "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية" مرجع سابق، ص ٧٦ -

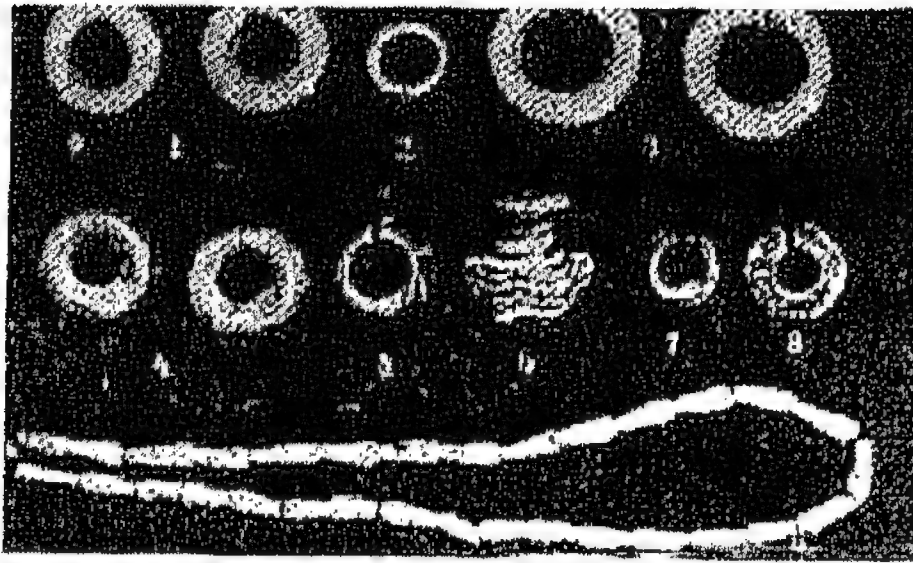
تميمة صقر الإله حورس، وكذلك تميمة عين حورس، وهي مماثلة لمثيلاتها المصرية، وكلها وجدت بالنوبة المصرية عندما قام "ريزنر" بمسحه الأثرى عام ١٩٠٧ / ١٩٠٨" (١).



شكل (١٩)

تمائم وخرز ودلايات من عصر الدولة الحديثة في النوبة (٢)

"وقد أنهى "فيرث" هذا المسح الأثرى الذى بدأه "ريزنر"، ووجد بعض الحلى التي تنتمي لعصر الدولة الحديثة في (شكل ٢٠)، وهنا يوجد بعض هذه الحلى وأغلبها حلقات للشعر من الذهب والفضة والكرنالين أو خامات أخرى، حيث توجد تميمة أو دلاية من الزجاج الأسود المجزع باللونين الأحمر والأبيض، وحلقة أخرى من الصدف، وعقد من الخرز المزجج باللونين الأزرق الفاتح والأخضر، ويعتبر هذا الخرز تقليدا للقواقع" (٣).



شكل (٢٠)

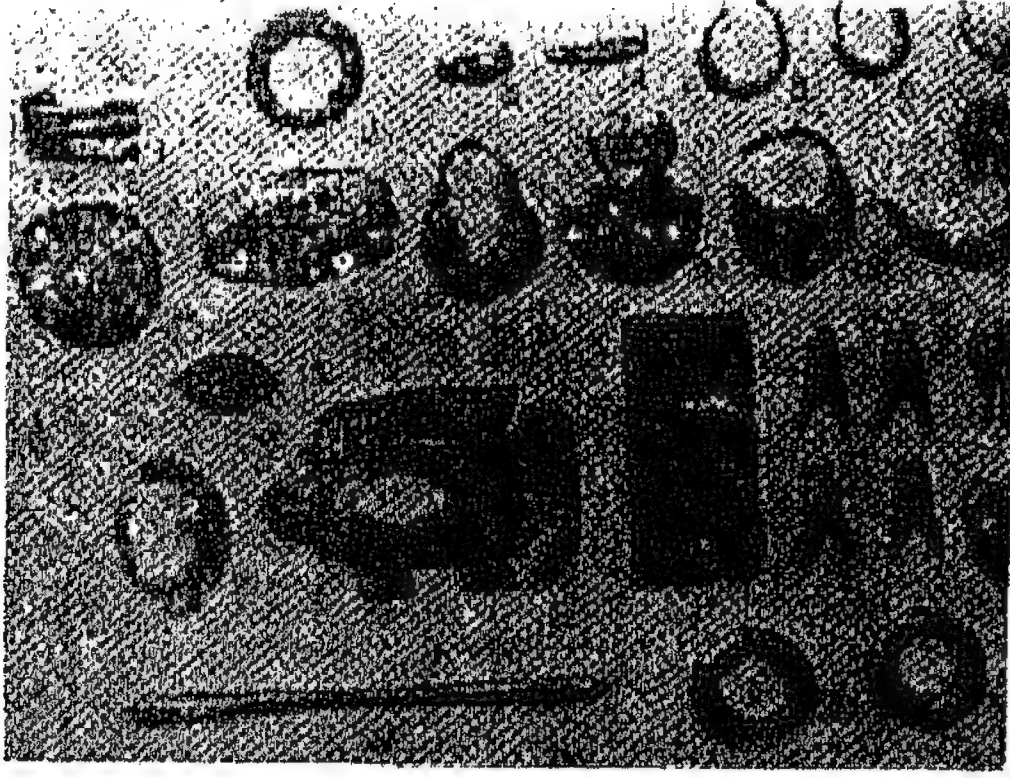
حلقات للشعر من الكرنالين
والذهب، وأحد العقود
من عصر المجموعة الرابعة

(١) Reisner : op. cit, p.33.

(٢) Reisner, G: Op. Cit, P.34.

(٣) Firth : op. cit, p.44.

"وقد وجد أيضا "فيرث" حليا أخرى لنفس العصر، عندما قام بالمسح الأثري للنوبة السفلي عامي ١٩١٠، ١٩١١"^(١) وقد صور بعضها (شكل ٢١).



شكل (٢١)

حلي ذهبية من عصر
المجموعة الرابعة في النوبة

ونجد مجموعة متنوعة من أشكال الحلي، بعضها لازال مستمرا حتي الآن، حيث نجد خرزتين من الشكل المعروف بحب الزيتون القصير والطويل وهما من الذهب، وأيضا نجد بعض هيئات الحلي التي تعتمد على شكل الهلال، وهو عندما يكون رفيعاً يرمز إلى بداية الشهر القمري، وشكل الهلال يستخدم في الحلي الشعبية النوبية التي لاتزال تتحلى بها المرأة النوبية، ومنها "حلية الزمام" وهي حلية للأذن، ويتضح لنا في (شكل ٢١) أربع ذبابات صغيرة، وهي مصنوعة من الذهب، وقلادة الذبابات تعتبر وساماً يمنح في المناسبات الهامة، والتمايم أيضا من الأشياء التي عثر عليها في هذه المقبرة.

ويوضح في (شكل ٢٢) بعض هذه الدلايات، والتمايم حيث نجد "تميمتين يمثلان على الأرجح إله القمر عند النوبيين في ذاك الوقت، فالتيمية تتكون من هلال ينبثق منه قرص القمر، وهناك تميمتين أخريين يبدو أنهما للإله "بس" الذي يرمز إلى المرح، ويقال أنه من أصل أجنبي، فشكله وملامحه غير مصرية"^(٢). وتم تشكيله بمعالجة مختلفة.

(١) Firth : op. cit, p.40.

(٢) علي زين العابدين: "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"، مرجع سابق، ص ٨٢

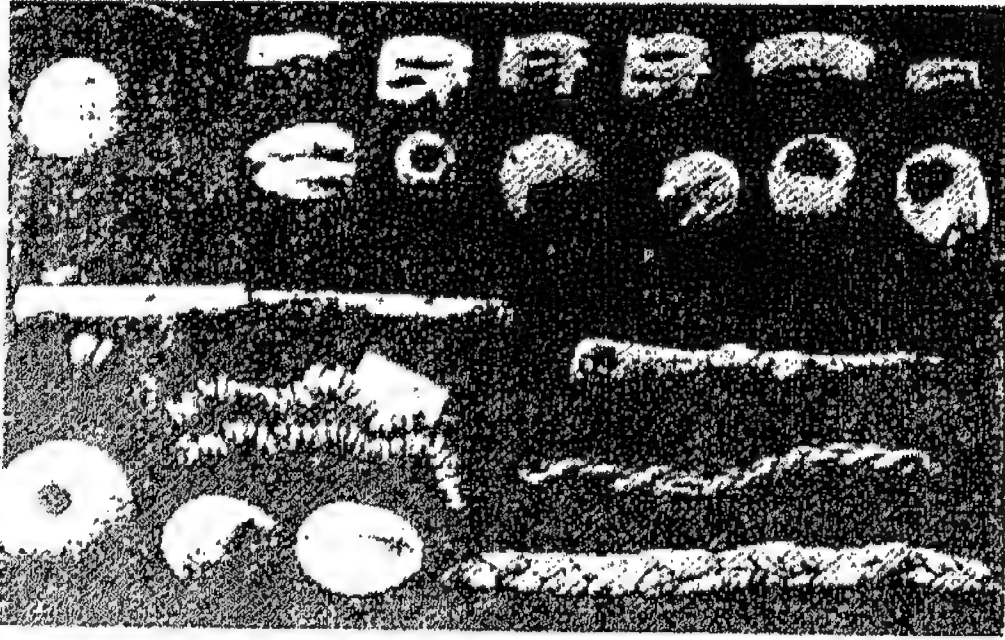


شكل (٢٢)

تمائم ودلايات من عصر المجموعة الرابعة في النوبة^(١)

"وفي نهاية الدولة الحديثة نجد "ريزنر" قد نشر بعض الحلى التي وجدها في مسحه الأثرى للنوبة المصرية في عامه الأول، ويظهر لنا منها أن الفترة المتأخرة من الدولة الحديثة يظهر بها اضطراب وتدهور في الأحوال في النوبة، ونجد في الحلى كثرة إستخدام الأصداق والقواقع لتلك العناصر الطبيعية العضوية ، كما يوجد بعض العقود من الخرز الأسطوانى أو القرص المصنوع، وغالباً من الخزف المزجج باللون الأزرق والأخضر، وكذلك نرى بعض التمام وأغلبها تمائم مشكلة من حجر الأستاتيت أو الخزف، تلك المواد

العادية"^(٢). (شكل ٢٣)



شكل (٢٣)

تمائم وأصداق من أواخر عصر المجموعة الرابعة في النوبة^(٣)

(١) Frith : Op. Cit, P.50.

(٢) علي زين العابدين: "تاريخ فن صياغة الحلى النوبية والسودانية" مرجع سابق، ص ٧٦-

(٣) Reisner : Op. Cit, P.36.

وهذا ما كانت عليه الحلية في هذا العصر، وما وصلت إليه في نهاية العصر من تواضع وبساطة في الخامات التي كانت تصنع منه، حيث إن الاضطراب والضعف في البلاد أدى أيضا إلى فقد سيطرة مصر في بلاد النوبة.

– الحلى النوبية في العصر الكوشي :

وقد أشار ويلكينسون "Wilkinson" عن الحلى في العصر الكوشي، فيقول: "كانت صياغة الحلى في هذا العصر تقوم أساسا على المركبات والطلاءات الزجاجية، وهي تتضمن شبكات من الخرز كانت تغطي بها الموميאות والجعلان، وتمائم عن الإله حورس (أوجات) وتمائم أخرى، كما وجدت تمائم من الفضة، وخواتم، وأقراط، وبعض الخرز من الكرنالين والزجاج واللازورد"^(١).

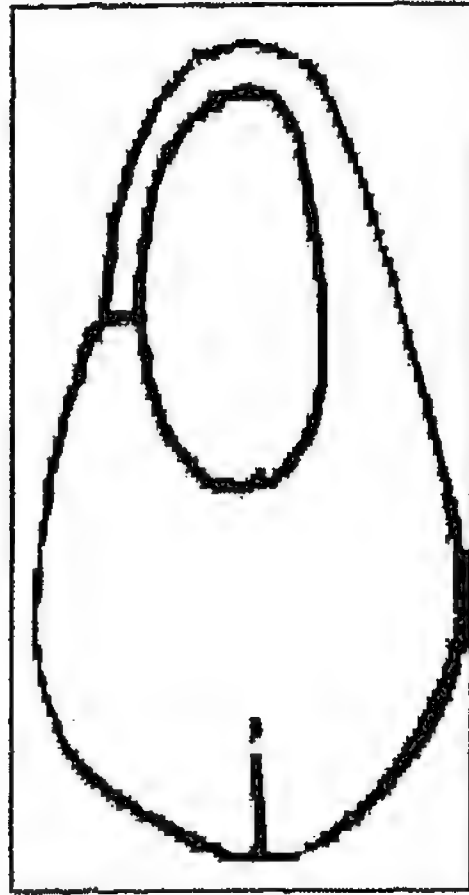
ويتضح في "الحلى والمصوغات التي جاءت من "نورى" و"كورو" "مروى" أنها كانت غنية باللون، ومصنوعة من الذهب ، الذى كان دائم الوفرة في النوبة، وكذلك من الفلسبار الأخضر والجمنت ، وكانت الحلى المفردة تبدو أكبر حجما، وبخاصة الأقراط، فهي كبيرة وغير متقنة، وحجمها غير متناسب مع العقود"^(٢).

"والأقراط لم تكن شائعة سواء في "كورو" أو في "مروى"، أما في "نورى" فلم توجد أية أقراط، وقد جاءت من "كورو" تلك الأقراط ذات الشكل

(١) Wilkinson, A.: Ancient Egyptian Jewellery methuenm and co., Ltd., London, 1971, P.82.

(٢) Wilkinson, A.: Op. Cit, P.85.

الذى يشبه الهلال المحدب من أسفل (شكل ٢٤) ، وهي مسطحة وكبيرة الحجم وخالية من النقوش، وترجع إلى عصر الملك كاشتا^(١).



شكل (٢٤)

قرط من الذهب من جبانة "كورو" من العصر الكوشي

وهذه الأقراط متواجده في الحلى الشعبية النوبية باسم "حلية الزمام" وتحتلى به المرأة النوبية في الوقت الحالى، وهي تعتبر امتداداً للعصور القديمة التي استخدم فيه شكل الهلال.

والفرق بين هيئة الأقراط التي وجدت في العصر المتأخر للدولة الحديثة أنها كانت مجسمة، أما في العصر الكوشي فنجد أنها مسطحة وخالية من النقوش.

كما توجد حلية أخرى كوشية، وهي الصدرية التي تصنع عادة من شريحة رقيقة مستطيلة من الذهب، وكان في الأغلب يلبسها الملوك، ومنها (شكل ٢٥) "فهي صدرية من الذهب للملك الكوشي "أمانى أستبارقا" وجدت في مقبرته في الهرم الثاني في "نوري"، وهي عبارة عن لوحة مسطحة من

(١) Wilkinson, A.: Op. Cit, P.83.

الذهب، يبدو فيها الملك مرتديا لباسه الملكي المصري، وفوق رأسه قلنسوة، ويعلموه صقر الإله حورس، تحميه ويرفرف حوله بجناحيه، وأمامه أله الشمس (رع حور مافيس) وهو على هيئة بشرية ورأس صقر، مرتديا قرص الشمس^(١).



شكل (٢٥)

صدرية من الذهب للملك الكوشي "أمني استبارقا" في متحف الآثار بالخرطوم^(٢)

ويتضح لنا من هذه الفترة أن الأقراط كانت تشكّل غير مجسمة، مسطحة، خالية من النقوش، بل كانت تشكّل بشئ من البساطة والتلقائية، وأيضا نلاحظ أن الصدرية تمت معالجتها كأنها لوحات مسطحة من الذهب أو شريحة يرسم عليها بالغاثر والبارز، دون إضافات على السطح كالأحجار الكريمة أو نصف الكريمة أو العجائن الزجاجية التي كانت مستخدمة في حلي الحضارة المصرية القديمة.

(١) علي زين العابدين: "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"، مرجع سابق، ص

(٢) علي زين العابدين: نفس المرجع، ص ١٩٠.

ثانياً : الحلي في العصر الإغريقي والروماني والبيزنطي :

وهناك حضارات أخرى مرت بمصر بعد ذلك، كانت تتزامن مع عصور أخرى في النوبة ومنها :

– **العصر المروي:** كان يتزامن مع العصر الإغريقي والروماني في مصر.

– **عصر المجموعة (س):** كان يتزامن مع أواخر العصر الإغريقي والروماني والبيزنطي.

– الحلي النوبية في العصر المروي :

"تصميمات الحلي في هذه الفترة يتضح فيها بعض التنوع، فرأس حاتحور عنصر شائع في الأقراط (شكل ٢٦)، (شكل ٢٧) والذباب والأصداف (الودع) ورؤوس الكباش شائعة كتمائم، والخواتم سواء كانت ذهب أو فضة ، بالإضافة إلى رموز مصرية أخرى، ونجد أن بعضها يحمل السمة الإغريقية، وترجع إلى العصور المتأخرة في مروي، ونجد في هذه الفترة أكثر الخزف ثراء وتنوعاً وأحسن تشكيله وجدت في مقابر "قراس"، بالإضافة إلى الأحجار نصف الكريمة الشائعة، كما ظهر أيضاً الزجاج كمادة هامة"^(١).



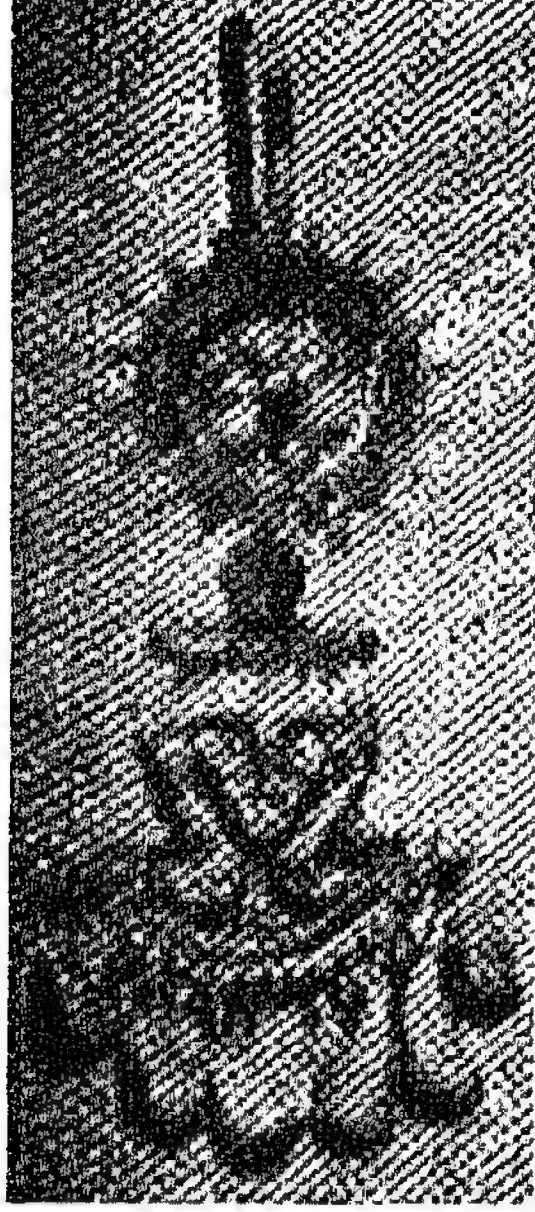
شكل (٢٦)

رأس الإله حاتحور ممثل في أحد الأقراط من حضارة مروي^(٢)

(١) علي زين العابدين: "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"، مرجع سابق، ص

١٠٢.

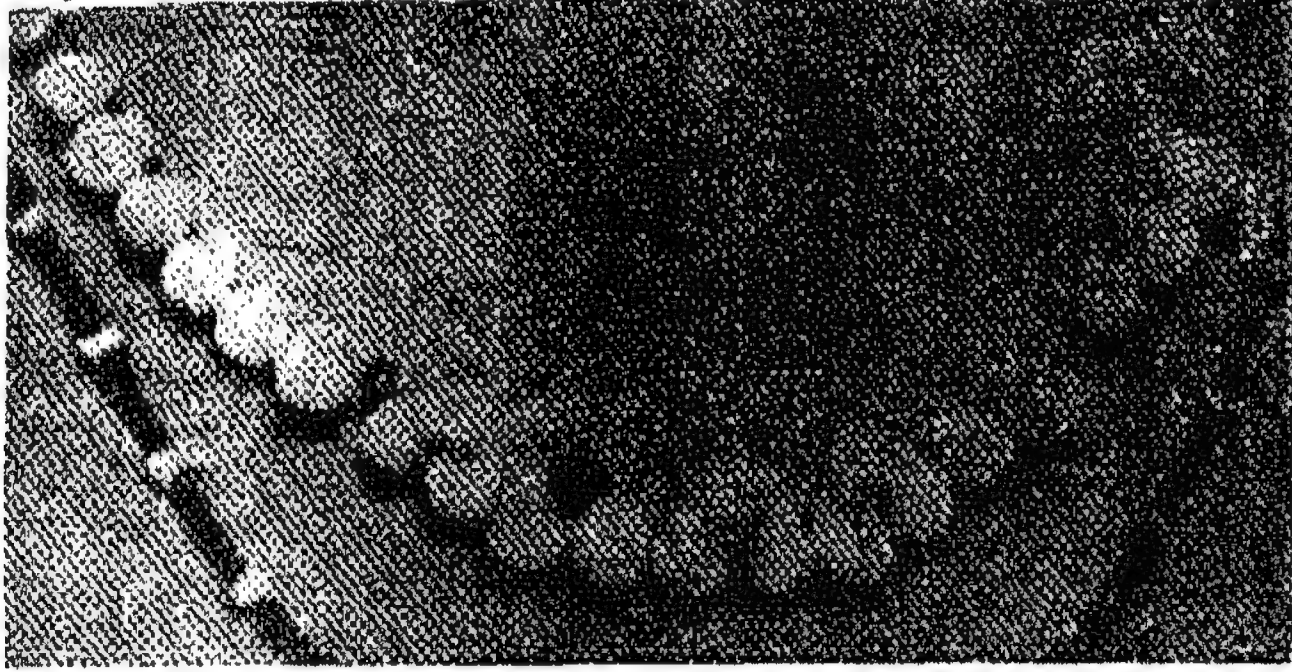
(٢) علي زين العابدين: مرجع سابق ، ص ٢٠.



شكل (٢٧)

شكل آخر لرأس الإله حاتحور الممثل في الأقراط المروية

ومن مميزات أواخر العصر المروي الخرز الذي يتخذ شكل قطر الماء (دمعة العين) المصنوع من الكوارتز المعتم (الأبيض) (شكل ٢٨).

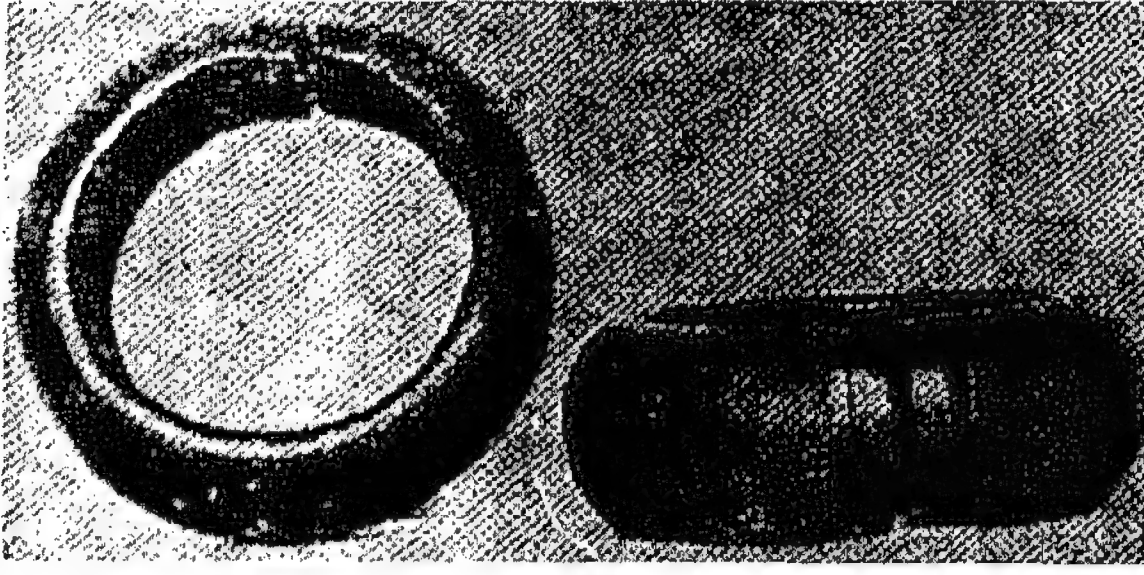


شكل (٢٨)

عقد من الخرز بشكل قطرة الماء مصنوع من الكوارتز الأبيض من العصر المتأخر في مروي وأيضاً وجد الخرز البرميلي في العصر المروي، الذي يشبه خرز الشيرى أو حب الزيتون، وتم توضيحه في (شكل ٦) في رقم (١، ٢، ٣)

والأول مصنوع من الزجاج، والطلية الزجاجية الزرقاء، والثاني من حجر الاستياتيت، والثالث من الكرناكين^(١).

ونلاحظ تأثر هذا العصر بالطابع الإغريقي والروماني، ففي كثير من الأقطار نرى هذا التأثير مع التأثير الإفريقي أيضا "وقد وجد "فيرث" زوجا من الأساور المصنوعة من البرونز في النوبة السفلى عندما كان يقوم بمسحة الأثرى عامي ١٩١٠ / ١٩١١"^(٢) ترجع إلى العصر المروي (شكل ٢٩)، ومقطع هذه الأسورة قريب من نصف الدائرة، وطرفاها مزخرفان بخطوط غائرة متقاطعة، وبعدها نجد مثلثات بها صفوف من خطوط قصيرة تشبه التهشير.



شكل (٢٩)

زوج من الأساور
البرونزية من النوبة
السفلى يرجع إلى
العصر المروي^(٣)

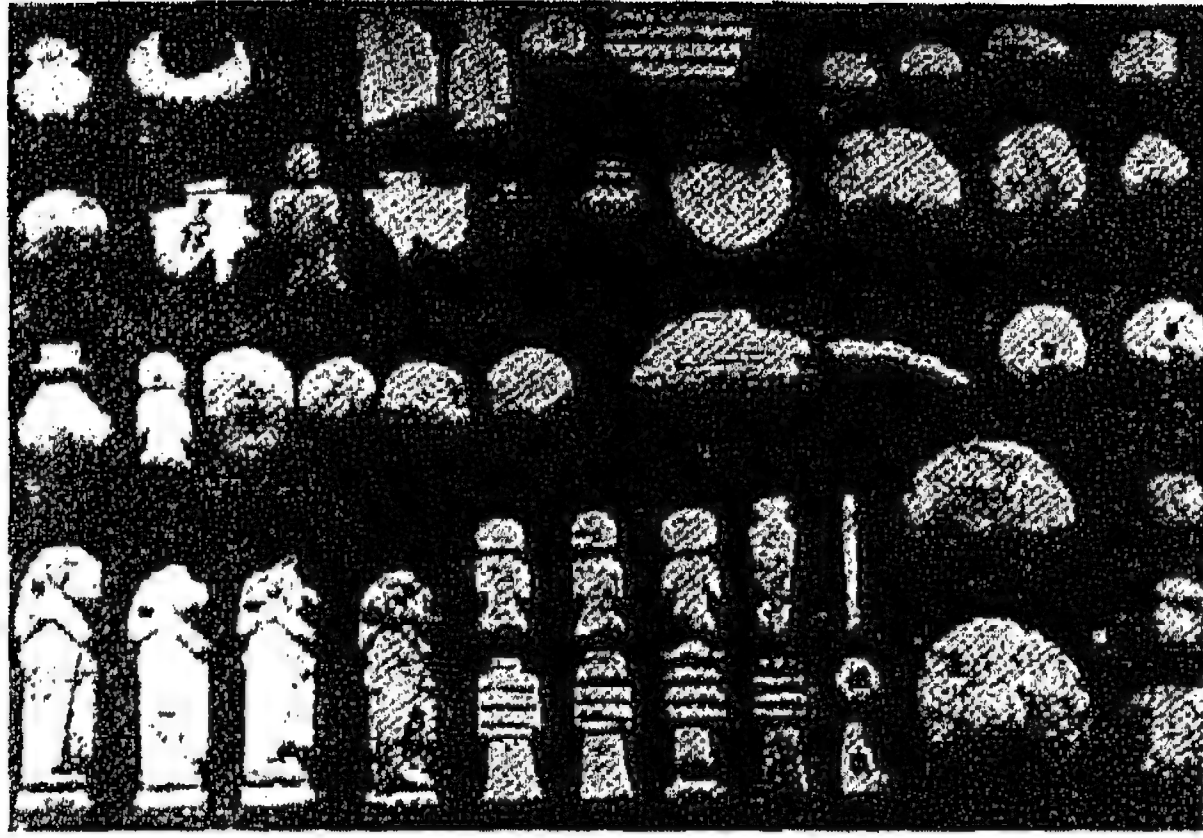
وأیضا وجد "زیزنر" في مسحه الأثرى للنوبة السفلى عامي ١٩٠٧ / ١٩٠٨، وبعض التماث (شكل ٣٠) يقول أنها من العصر البطلمي، وهو العصر الذى كان يعاصر العصر المروي في النوبة، وكان نفوذ الملوك المرويين يصل في كثير من الأحيان أيام البطالمة إلى الجندل الأول، حيث يشمل "الدوديكاشينوس" ونلاحظ تأثرها بالروح الإفريقية، وذلك رغم قربها من الطراز المصري^(٤).

(١) علي زين العابدين : "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"، مرجع سابق، ص

(٢) Firth ; op. cit, p.27.

(٣) Firth ; op. cit, p.30.

(٤) Firth ; op. cit, p.27.



شكل (٣٠)

تمائم من النوبة السفلي من العصر البطلمي المعاصر للعصر المروي في النوبة^(١)
ومن هذا يتضح لنا أنه رغم تأثر حلى هذا العصر بالروح المصرية،
إلا أنه قد اتضح أيضاً تأثرها بالإغريقي والإفريقي، وعندما بدأ العصر
المروي في الانتهاء بدأت تضعف وتتضاءل ثروتها.

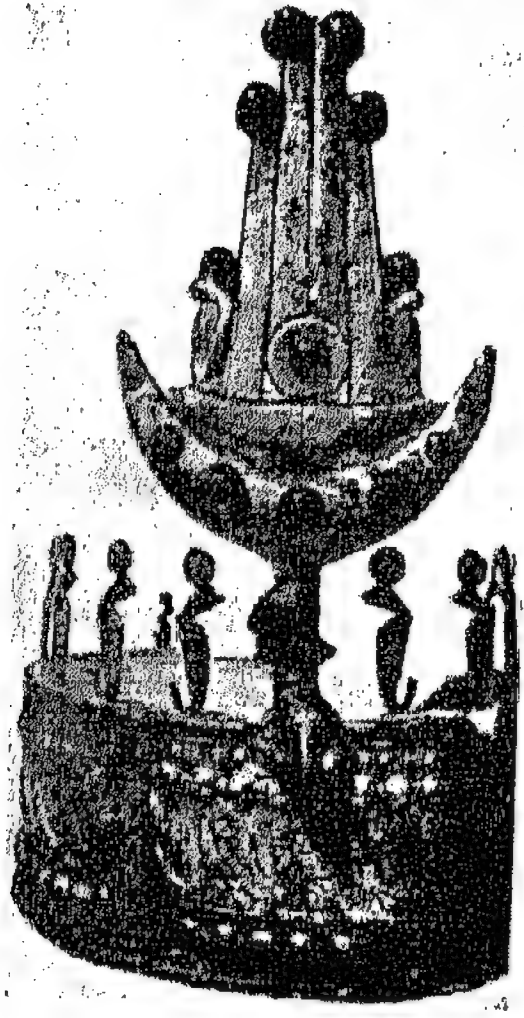
– الحلى النوبية في عصر المجموعة (س) :

وقد كان لتعاقب الحضارات - حيث دخول الحضارات المصرية
والرومانية والمروية - الأثر على حلى هذه المجموعة.
فيوضح لنا "امري" أن أغلب أنواع الحلى النوبية التي تنتمي لهذا
العصر قد وجدت في مقابر بلانة وقسطل، ويظهر بها تأثر بيزنطي مع
وجود تأثيرات مصرية ومروية ، "فكانت تلك المقابر غنية بالحلى النوبية
والمصوغات، ومن أهم هذه المقابر، مقبرة (٤٧) وهي إحدى الملكات التي
دفنت فيها وقد أطلق عليها "ميلي المدندشة" (Jingling Millie) نظراً لكثرة
الحلى التي وجدت فوق وحول جسدها، فقد كان هيكلها راقداً ومغطي بالحلى،
أو قل محملاً بها لأنه لا يمكن أن تتحلى الملكة بهذا العدد الكبير من الحلى
على الرأس، كان التاج الفضي ذو الثلاثة أجزاء المستطيلة على شكل قرون
وريش إيزيس مرصعة بالفصوص ، أما ذراعاها فقد عثر فيهما على عشرين

(١) Resiner : op. cit, p.50.

أسورة فضية، بعضها مستدير وبعضها ذو نقوش جميلة، ومركب عليها فصوص من أحجار العقيق اليمني، والزمرد المصري والجمشن والجارنت، أما حول عنقها فقد ارتدت طوقاً فضياً ، وبالإضافة إلى الطوق كان حول عنقها أربعة عشر عقداً من خرز فضي وعقيق وكوارتز والاستياتيت المزجج، وعلى كل ناحية من الرأس عثر على تسعة أزواج من الأقراط الفضية المزينة بالمرجان والخزف، وفي الأصابع أحد عشر خاتماً من الفضة، بعضها بسيط وبعضها مزين بالأحجار الكريمة، أما الأرجل فوضعت فيها ثلاثة خلاخيل من الفضة وأربعة من المرجان، أما أصابع الأرجل فزينت بأشكال عدة لخواتم فضية^(١).

وهناك التيجان الفضية المختلفة التي تنتمي لهذه الفترة منها (شكل ٣١) ، وهي إحدى تيجان ملوك المجموعة (س)، "وهو عبارة عن جسم أسطواني من الفضة، عليه تشكيل بالبارز لوحدات متكررة حول الجسم، والصقر ذو الرأس البشرية، وفوقها التاج المصري المزدوج، وترتفع خلف الصقر ساق تحمل زهرة من المرجح أنها زهرة لوتس"^(٢).



شكل (٣١)
إحدى تيجان ملوك المجموعة "س" بالنوبة بالمتحف
المصري^(٣)

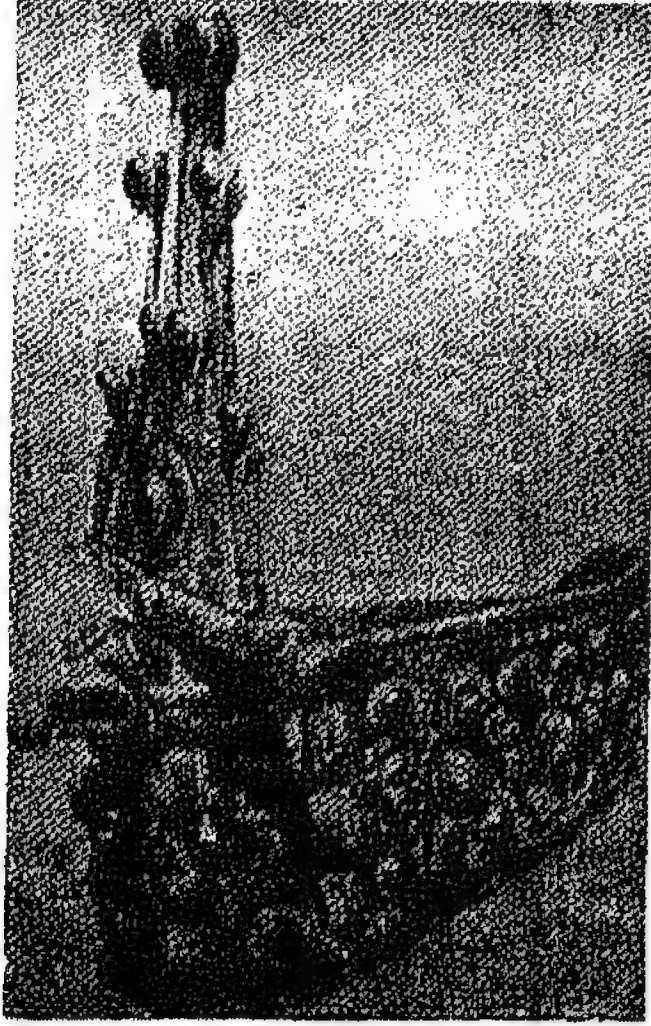
(١) وولتر إمري : مرجع سابق، ص ٨٧ - ٨٨.

(٢) علي زين العابدين: "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية" مرجع سابق، ص ١٣٩ -

١٤١.

(٣) وولتر إمري: مرجع سابق، ص ٢٢٦.

وهناك تاج آخر (شكل ٣٢) وهو يشبه التاج السابق، إلا أن جسمه الأسطواني مملوء ومرصوص بفصوص من الأحجار الكريمة البيضاوية والمستطيلة والمستديرة، ذات بيوت فصوص مقفلة مرتفعة، ونلاحظ في تلك التيجان التأثير بالطراز الروماني البيزنطي، والفصوص ما بين الأحجار الكريمة ونصف الكريمة.



شكل (٣٢)

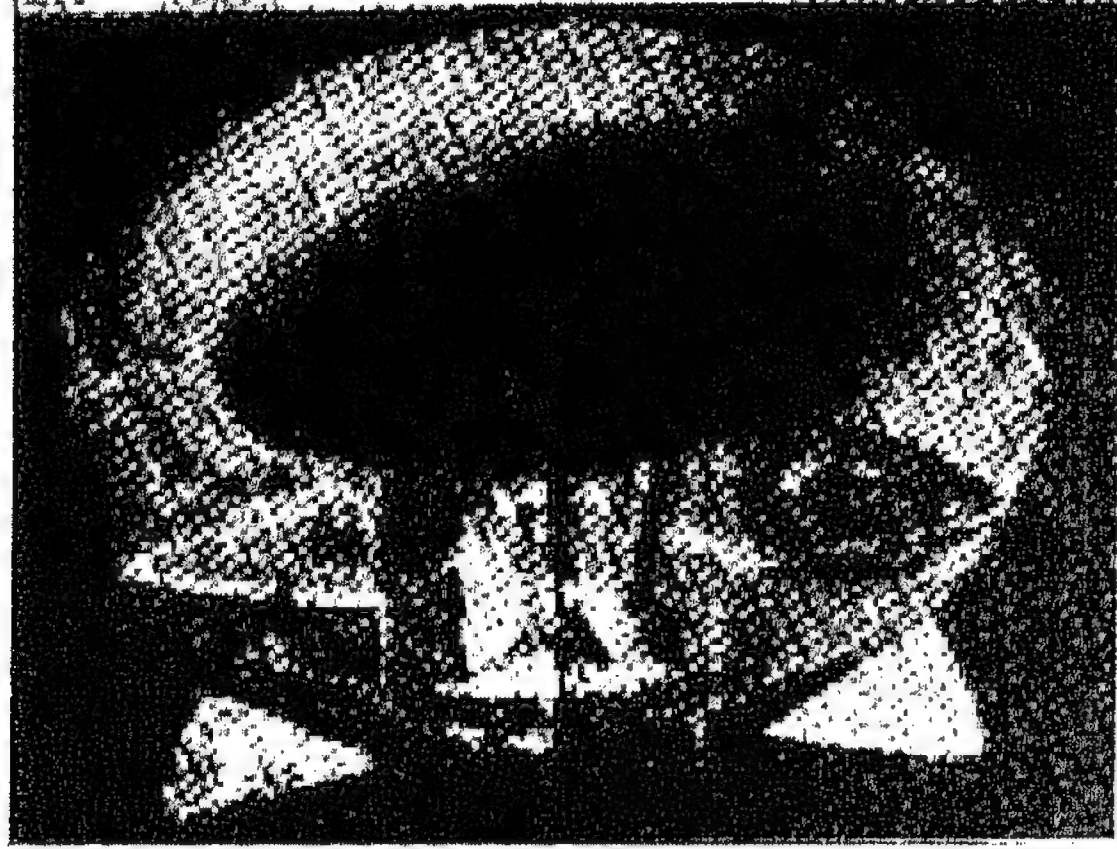
تاج من عصر المجموعة "س" من الفضة

بالمتحف المصري^(١)

وكذلك وجدت أساور عديدة، وهي في الأغلب تلك الأساور الفضية الصماء الثقيلة، وأيضا تكون ذات الرؤوس الهندسية، منها (شكل ٣٣) فهي أسورة ضخمة ثقيلة، تعتمد على التصميم الهندسي بشئ من التلخيص في المساحات، وهي مصنوعة من الفضة، مستديرة وهذا الطراز من الأساور

(١) وولتر إمري: مرجع سابق، ص ٢٢٦.

يبدو أنه يتأثر بالأساور المصرية القديمة، بل نجد تأثره بالطراز الإغريقي والروماني.

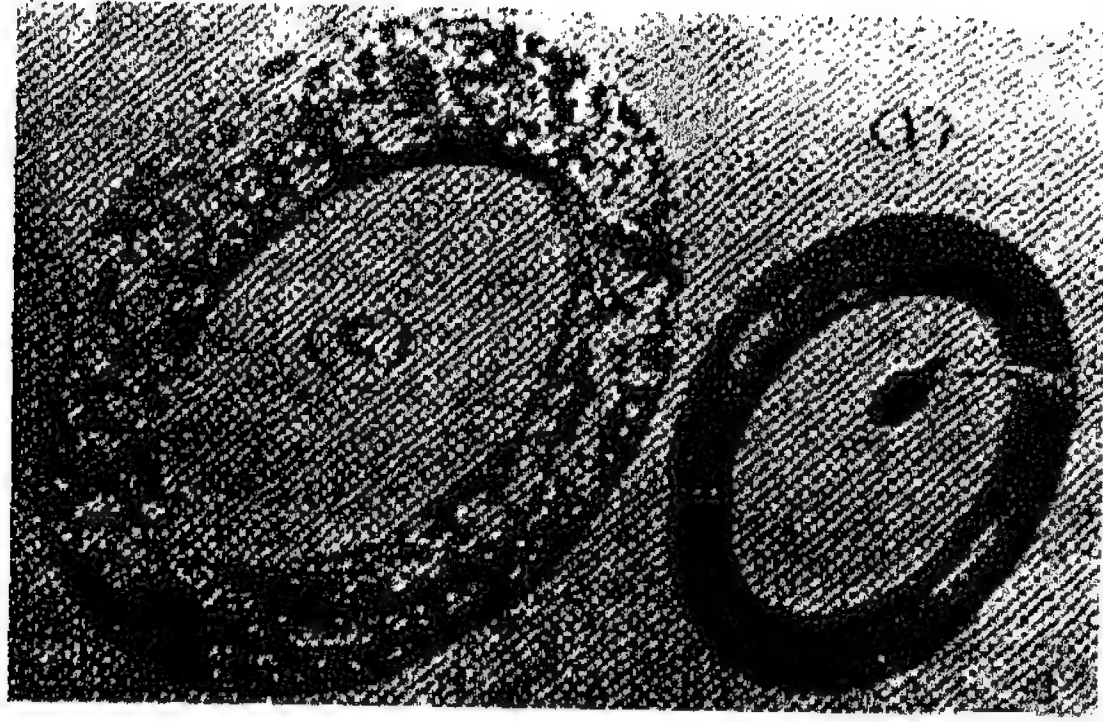


شكل (٣٣)

أسورة من الفضة مقطّعة مستدير وتنتهي برأسي أسدين من عصر المجموعة "س" (١)

كما أن هناك حلقات من الفضة المستديرة المقطّعة، يبدو أنها كانت تستخدم كأساور (شكل ٣٤)، وهي مجرد حلقة من الفضة غير ملحومة الطرفين، ويظهر أنها تركت بدون لحام حتي يمكن فتحها ويسهل لبسها ثم قفلها بعد ذلك، "والشيء الذي يثير الانتباه أن نجد أساور من الحجر الجيري الأسود والأبيض، في عصر حضارة المجموعة (س) في (شكل ٣٤)، وهي نفس الخامّة التي كانت تصنع منها بعض أساور وحلي عصر ما قبل الأسرات، وعصر المجموعة الأولى في بلاد النوبة"، وهذا دليل على استمرار الخامّة عبر كل هذه العصور، ربما للقيمة الجمالية التي تضيفها هذه الخامّة على الحلي، وربما لتوافرها في بلاد النوبة وسهولة التشكيل بها.

(١) وولتر أمري: مرجع سابق، ص ٢٦٩.

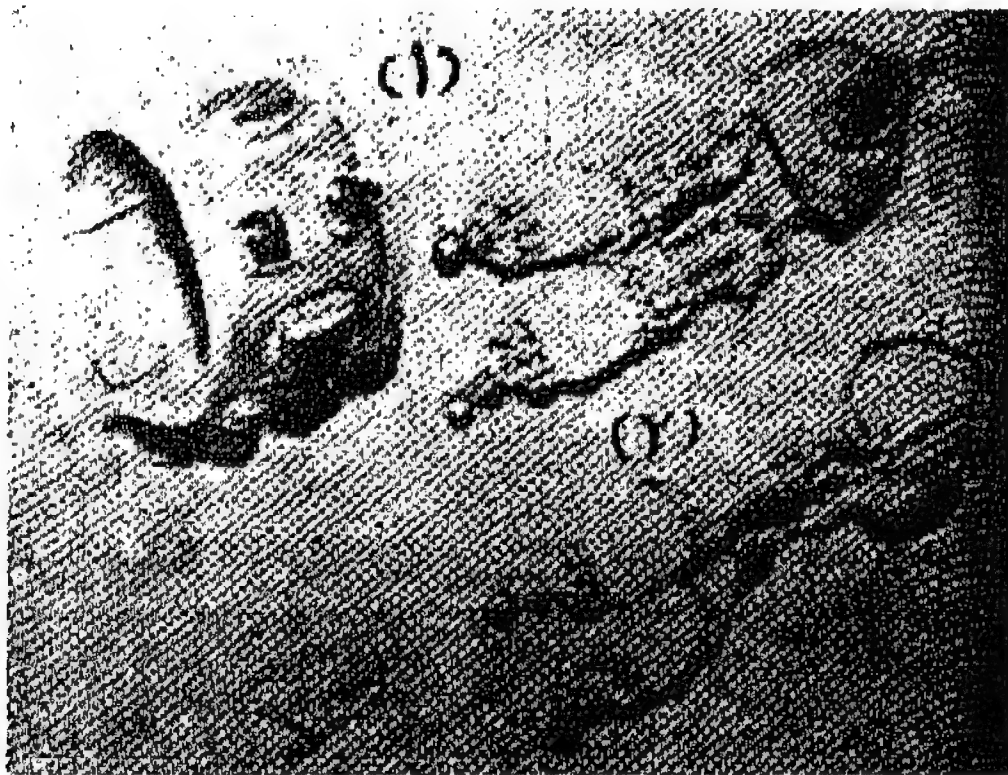


شكل (٣٤)

١- أسورة من حلقة الفضة

٢- أسورة من الحجر الجيري الأسود والأبيض من عصر المجموعة "س" (بالمتحف المصري) ^(١)

وهناك أسورة أخرى تختلف في الطراز (شكل ٣٥) وهي من الفضة، ولكن مرصعة بفصوص من الكرنالين والجمشت والجارنت، وبعضها بلون أخضر داكن قد يكون زمردا، مركبة في بيوت فصوص مختلفة الأشكال، منهما المستدير والمربع والمثلث ^(٢)، ولكن يبدو أنها تخص طفل، ويظهر ذلك من حجم الاسطوانة، ويتضح هنا أيضا التأثير بالطراز الروماني والبيزنطي وتتميز بتباين الألوان البراقة.



شكل (٣٥)

١- أسورة من الفضة مرصعة

بالأحجار الكريمة

٢- قرط من الفضة المرجان

من عصر المجموعة "س"

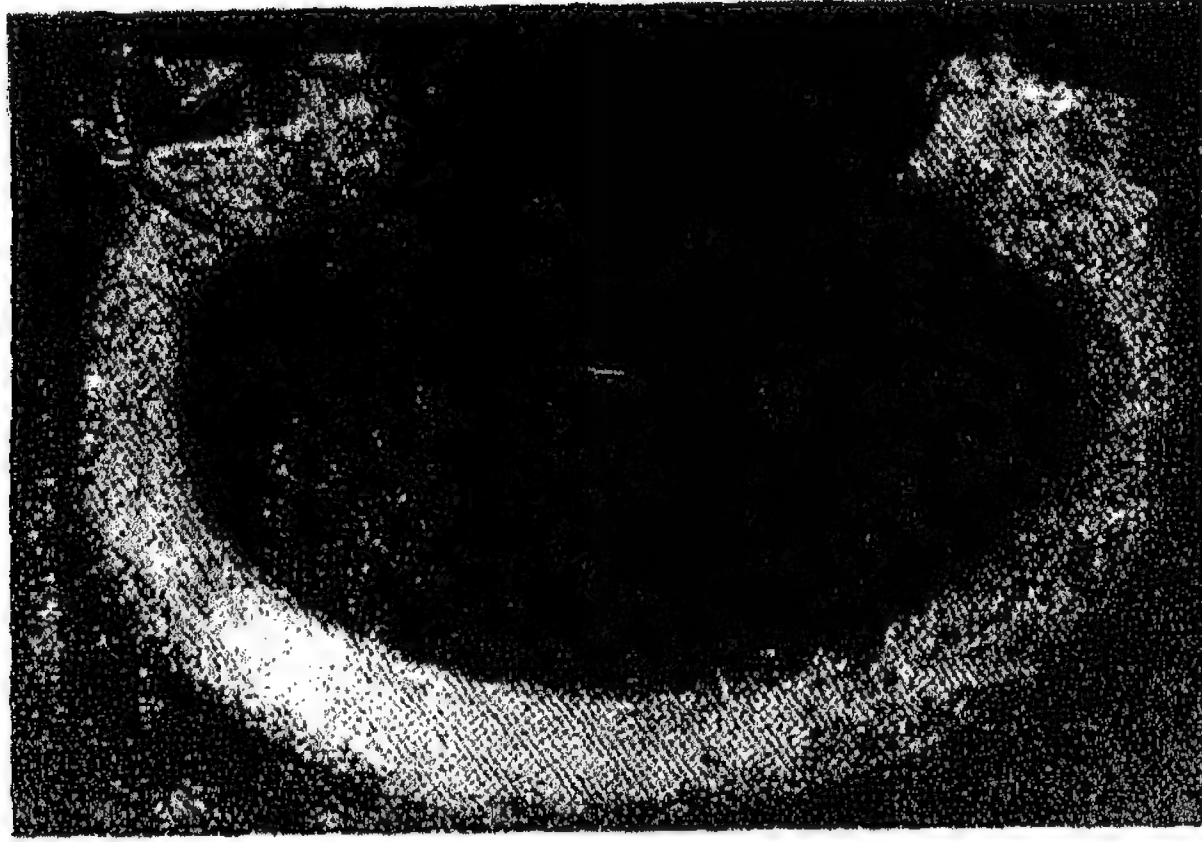
(بالمتحف المصري)

(١) علي زين العابدين: "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"، مرجع سابق، ص ١٢١

(٢) علي زين العابدين: نفس المرجع، ص ١٤٤.

ويتضح لنا أن هذه الأسورة لها مشبك مفصلي، يفصل بين جزأين؛
حتى يسهل فتحها عند الارتداء.

أما الخلاخيل فقد صنعت بشكل مشابه للأساور الثقيلة المصنوعة من
الفضة، بدون نقوش أو زخارف، مثل (شكل ٣٦) ونهايتها تنتهي برأس
حيوان، ومفتوحة لكي تلبس في القدم، ومقطعها شبه مستدير، وهي هندسية
التشكيل.

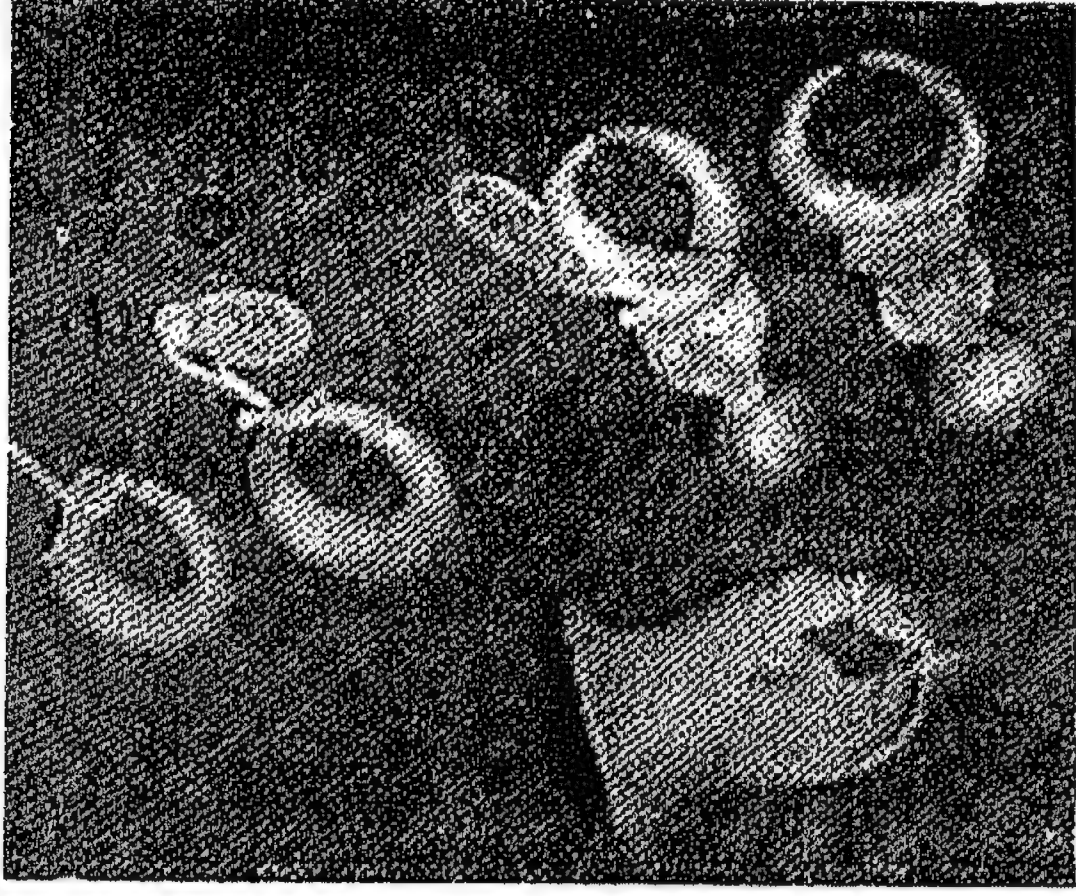


شكل (٣٦)

إحدى فرديتي خلخال من الفضة الصماء من عصر المجموعة "س" بالمتحف المصري^(١)
وأقراط المجموعة (س) اعتمدت في الأغلب رغم تنوعها على الهلال
(شكل ٣٧) رقم (١) من هذا الشكل يوجد فيه قرط مجسم (منتفخ) على هيئة
هلال، ومصنوع من الفضة، وهناك قرط آخر رقم (٢) مختلف الهيئة، فهو
مكون من ثلاثة أجزاء، حيث شكل الهلال المنتفخ أو المجسم، وفي الوسط
نجد عدة أوراق نباتية متجاورة، وينتهي القرط بشكل كروي مجسم وكأنه
ثمرة مكمل للأوراق النباتية التي هي متساندة عليه من أعلى، ويوجد أيضا

(١) علي زين العابدين: "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"، مرجع سابق، ص

في نفس الشكل رقم (٣) خاتم من الفضة، مسطح خالٍ من النقوش، فهو يبدو أنه ثقيل على هيئة تاج، لا تظهر به دقة الصنعة.



شكل (٣٧)

١- قرط على شكل هلال مجسم من الفضة.

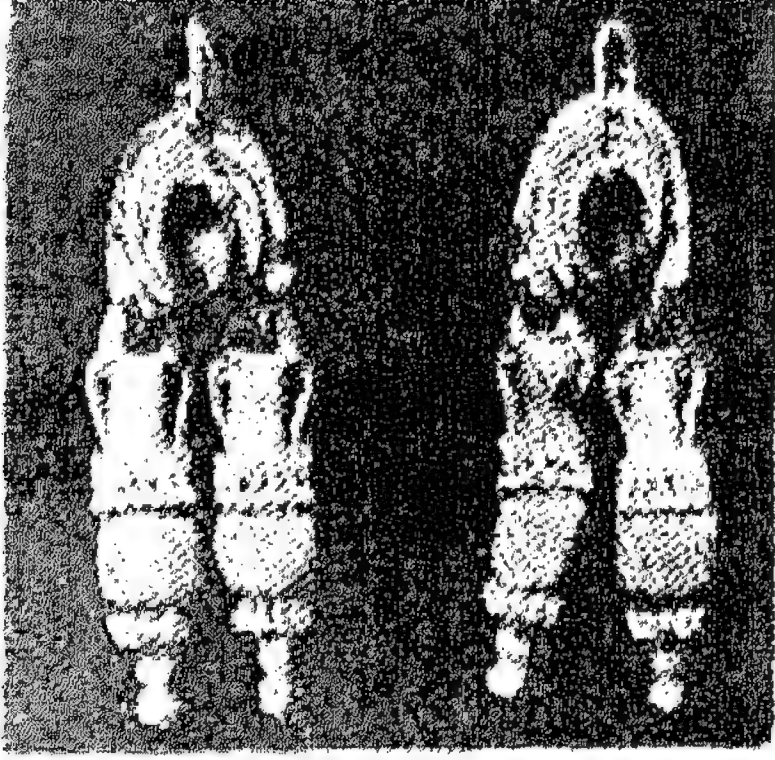
٢- قرط من الفضة الدبلة على شكل هلال مجسم.

٣- خاتم من الفضة من عصر المجموعة "س" (بالمتحف المصري) ^(١).

وفي (شكل ٣٨) نجد زوجاً من الأقراط "يرجع إلى أصل إغريقي، ومن المرجح أنه استوحى من (الأمغورا)، وهي مدلاة صغيرة كانت تدخل في مدلاة صغيرة كانت تدخل في تكوين العقود الإغريقية في العصر الهلينستي، وتمثل قارورة طويلة وضيقة العنق، ذات يدين، وكان الإغريق والرومان يضعون فيها الخمر أو الزيت، وربما اتخذوا شكلها كتميمة وأدخلوه في صياغة حليهم" ^(٢).

(١) علي زين العابدين: "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"، مرجع سابق، ص ١٤٤.

(٢) علي زين العابدين : نفس المرجع ،ص ٢٢٤.

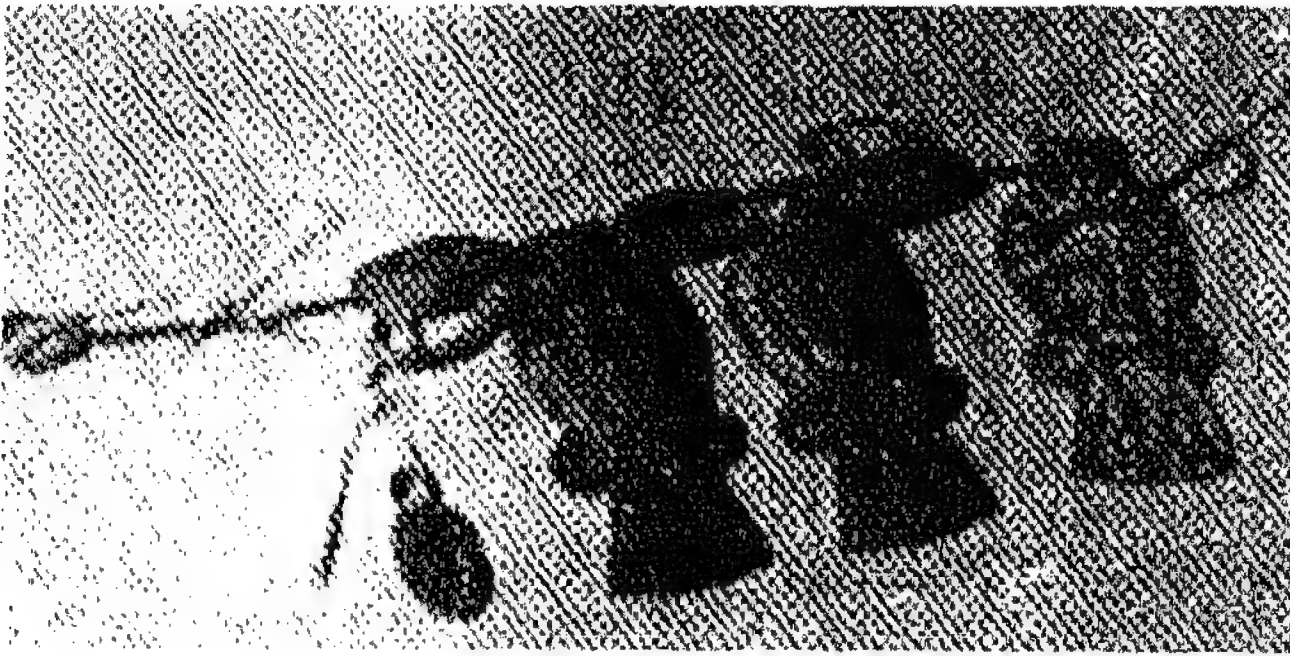


شكل (٣٨)

قرط من الفضة والمرجان^(١)

وتتكون من شكل شبه مستدير من الفضة، يتوسطها فص من الجمشت ملحوم حوله سلك مجدول، ويرتبط بهذا الجزء شكل قاروتين من الفضة والمرجان، وهي مشغولة بالسلك والخرز، وينتهي القرط بخرزتين صغيرتين.

والعقود أيضا كانت منتشرة في هذا العصر، فهناك عقد أو جزء من عقد في (شكل ٣٩)، ويتكون من خرزات برميلية تفصل بين تمائم لرأس الإله حاتحور، وهي مشكلة من الفضة وحجر الأستيايت المزجج بالأخضر لرأس الإله حاتحور على المسطح المصنوع من الفضة.



شكل (٣٩)

جزء من عقد مكون من خرز برميلي وتمائم من الفضة وحجر الأستيايت المزجج بالأخضر لرأس الإله حاتحور^(٢)

(١) وولتر إمري: مرجع سابق، ص ٢٦٩.

(٢) علي زين العابدين: "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"، مرجع سابق، ص ٢٢٦.

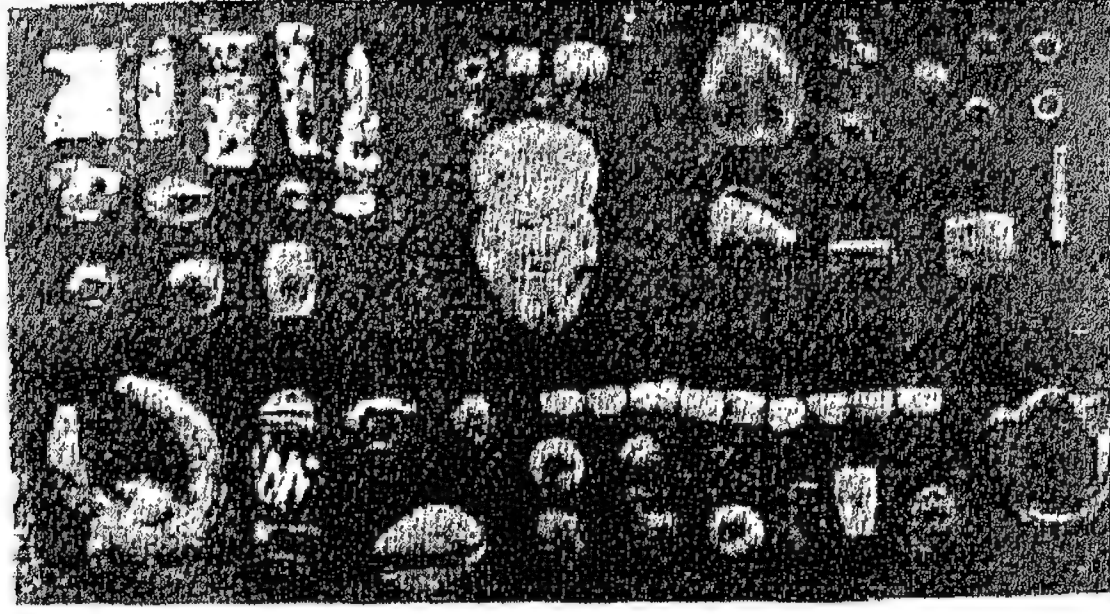
ومن ذلك نجد أن أغلب مشغولات الحلى النوبية في عصر المجموعة (س) اعتمدت على الفضة، والأحجار الكريمة أو نصف الكريمة، والكرنالين كان أيضاً شائعاً، مع استخدامهم للحجر الجيري، ولكن الذي كان أكثر شيوعاً في ذلك الوقت هو الفضة، وقل بل وندر استخدام الذهب حتي في تيجان الملوك والملكات، ونجد مجموعة متنوعة من التيجان، والأساور، والخلاخيل، والأقراط، وخواتم اليد والأرجل، والعقود والتمائم، والخواتم كانت في الأغلب مسطحة خالية من النقوش، واستخدمت الأحجار بمختلف أشكالها وألوانها، وظهر في هذا العصر التأثير الواضح بالطراز الروماني والإغريقي.

وبذلك انتهت الحضارة التي كانت تحمل عقائد وتقاليد الحضارة المصرية القديمة، وحلت محلها الحضارة القبطية.

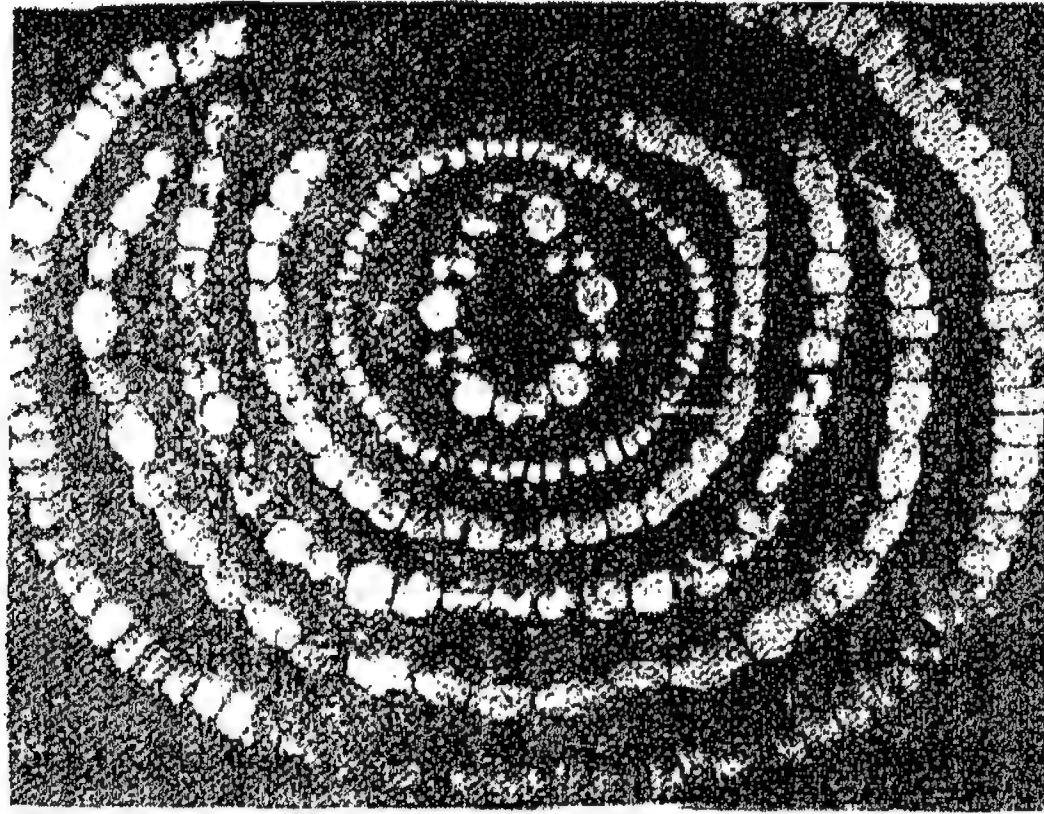
ثالثاً : الحلي النوبية في العصر القبطي :

كان الحلى الموجود في هذا العصر قليلاً، رغم أن المسيحية ظلت في بلاد النوبة فترة ليست بالقليلة، حوالى ثمانية قرون أو أكثر، ويرجع ذلك في الأغلب إلى تقاليد وعقائد الحضارة المصرية القديمة التي كانت تتطلب أن يدفن مع الموتى وخاصة الملوك كل ما كانوا يحتاجونه في الحياة الدنيوية، على اعتقاد أنه سيحتاج هذه الأشياء في الحياة الأخرى، أما المسيحية قد ألغت ذلك، فقد تم إلغاء وضع الحلى مع الموتى، لذلك لم يصل إلينا كثير مما كان هم مستخدماً حينذاك من الحلى، وقد نشر "ريزنر" بعض الحلى والخرز (شكل ٤٠) من مسحة الأثرى الأول لبلاد النوبة عامي ١٩٠٧ - ١٩٠٨ وقال إنها من العصر البيزنطي ويظهر أن بعضها من العصر المبكر لدخول المسيحية إلى بلاد النوبة، لأن الشكل يوضح بعض التمايم التي يبدو أنها تنتمي للعصر البيزنطي، فالخرزات عموماً عادية، وهناك بعض الأصدايف والودع، وبعض الحلقات الصغيرة التي هي ربما من الذهب أو الفضة^(١).

(١) Reisner : op cit, p.17.



شكل (٤٠) تمانم وخرز من العصر البيزنطي أو المسيحي المبكر من النوبة السفلى^(١)
ونشر أيضا "ريزنر" بعض العقود، وقال عنها إنها عقود بيزنطية
ومسيحية (شكل ٤١) التي تضمنها تقريره في مسحه الأثرى السابق الإشارة
إليه، وهي عبارة عن مجموعة من العقود ذات أنواع متنوعة من الخرز؛
منها الخرز الذي يشبه الخرز الذهبي المعروف باسم "شعير" أو الشيري،
ومصنوع من حجر الأونيكس، وتوجد أيضا إحدى الأحجار نصف الكريمة
وهناك عقد آخر يشبه الخرز الذي يطلق عليه "حب زيتون"، وهو يشكل
هرمين سدسين ناقصين، متصلين عند القاعدة الكبرى، وكثيراً من تلك
الخرزات تستخدم في الوقت الحالي، فمنها ما يوجد في حلية الجكد.



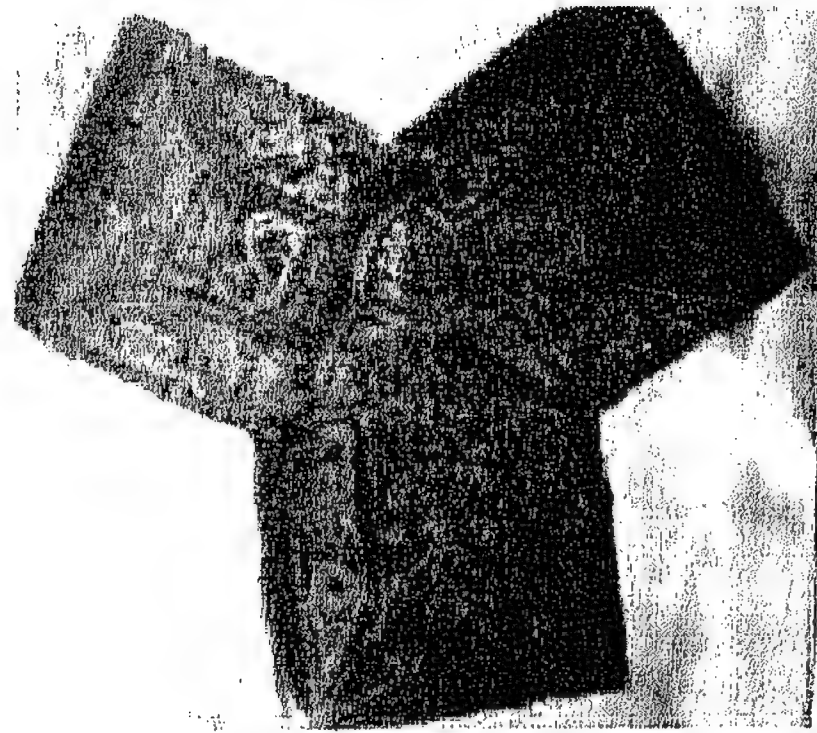
شكل (٤١)

عقود بيزنطية ومسيحية من بلاد النوبة السفلى^(٢)

(١) Reisner : op cit, p.52.

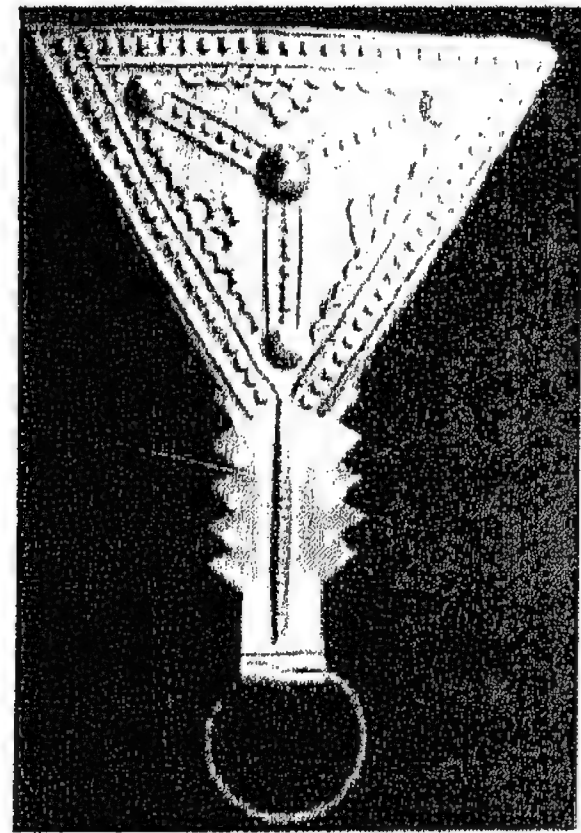
(٢) Reisner : op cit, p.55.

ويتضح تأثير الحلي النوبية في العصر القبطي "في حلية" جصة الرحمن" حيث إن الزخرفة التي به تشبه الصليب التائي (T)، ويبدو أن هذا الصليب يمثل السيد المسيح عليه السلام بعد صلبه، كما يعتقد الإخوة المسيحيون، وقد أرخي جسمه وتدلّت رأسه على صدره، وظهرت ذراعاة مرتفعة عن مستوي رأسه، ويظهر ذلك في (شكل ٤٢) وهي حلية "جصة الرحمن" مقلوبة ويتضح به الصليب التائي^(١). "وهناك مشبك (بروش) كان يستخدمه المسيحيون في أوربا الرومانسكية في العصور الوسطى، والعصر البيزنطي ويظهر به أيضا الصليب التائي ويشبه في ذلك حلية "جصة الرحمن" بصفة عامة وزخرفتها، ويطلق على هذا المشبك اسم "مشبك الصليب التائي". (شكل ٤٣)



شكل (٤٣)

مشبك الصليب التائي في الفن
الرومانسكي^(٢)



شكل (٤٢)

حلية (جصة الرحمن) مقلوبة يتضح بها في
الوسط الصليب التائي وهي تشبه الصليب
التائي الرومانسكي "مقتنيات الباحثة"

(١) علي زين العابدين: "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية"، مرجع سابق، ص

(٢) Reisner : op cit, p.48.

رابعاً : الحلى النوبية في العصر الإسلامي :

قد سبق وأوضحنا أن الديانة المسيحية ألغت دفن الحلى والمتعلقات الشخصية مع الموتى، وجاء الإسلام وأكد على ذلك، لذلك لم يجد علماء الآثار أي أثر لحلى في قبور الموتى في العصر الإسلامي في النوبة. ورغم ذلك نلاحظ أن الحلى والمصوغات النوبية الحالية استوحت زخارفها ومفرداتها التشكيلية من الرموز الإسلامية، وجاءت منبثقة من هذا الفكر.

"ومن أهم تلك الرموز التي يبدو أنها قد دخلت بلاد النوبة مع الجنود الأتراك الذين أرسلهم "سليم الأول" إلى النوبة عام ١٥٢٠م، وهي الرموز التي كانت ممثلة في العلم التركي في ذلك الوقت، وكانت هذه الرموز هي الهلال والنجمة ذات الستة أطراف"^(١)، فكان بالطبع السلطان التركي في ذلك الوقت يمثل الخلافة الإسلامية، ورمز الهلال رمز مستلهم من الحضارات القديمة، ولكن بعد إسلام أهالي النوبة أخذ هذا الرمز أهمية جديدة، وهو أنه أصبح رمز للإسلام، وأستمر استخدام هاتين المفردتين، وهما الهلال والنجمة في الحلى الشعبية النوبية، حيث يوجد "حلية الهلال".

وعندما تولى "محمد علي" أمر مصر سنة ١٨٠٥، جعل نجمة العلم المصري ذات خمسة أطراف وبذلك اختلفت عن العلم العثماني، فنجد أيضاً في الحلى الشعبية النوبية استخدام النجمة خماسية الأطراف مع الهلال في "قلادة البيه".

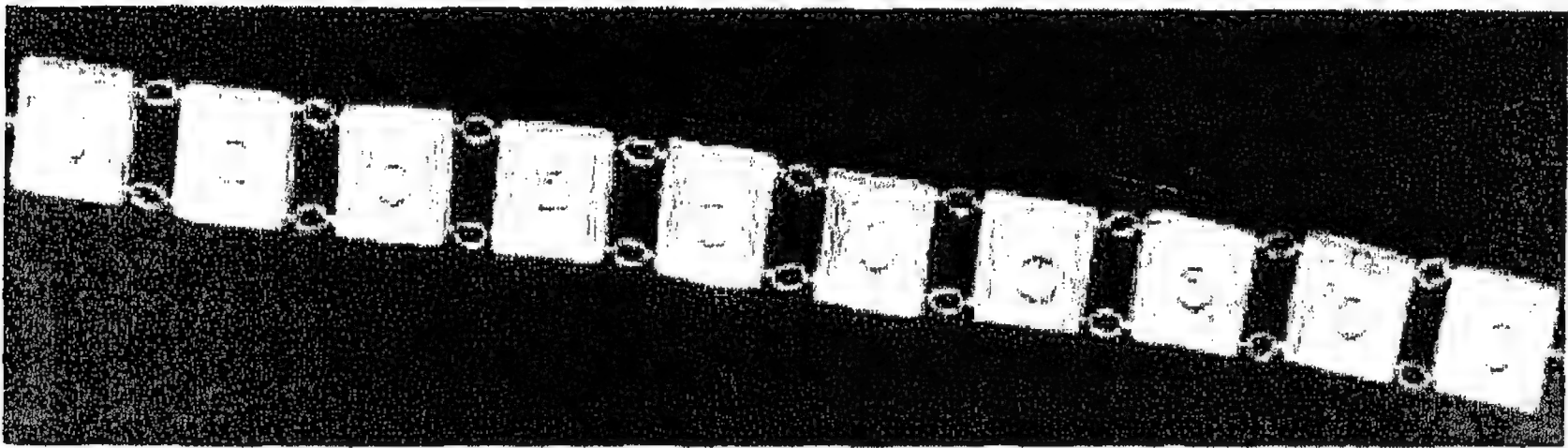
ولا يستبعد أن تكون بعض الحلى المصرية التي تواجدت في العصر الإسلامي - مثل الحلى الفاطمية أو الأيوبية - قد تسربت إلى بلاد النوبة، وكان الهلال أيضاً من أهم العناصر في تصميماتها، وذلك بالرغم من وجود

(١) علي زين العابدين: "تاريخ فن صياغة الحلى النوبية والسودانية"، مرجع سابق، ص ١٧٨.

المسيحية في بلاد النوبة حيث كان يحكمها حكام مسيحيون، "وقد يكون دخول هذه الحلي إلى القسم الشمالي من النوبة على وجه الخصوص، وهي أرض بني كنز التي سبقت إلى الإسلام"^(١).

فالرموز الإسلامية التي حملها العرب المسلمون معهم تركت انطبعا وأثرا واضحا على الحلي الشعبية النوبية، واستمرت تلك الرموز حتي الآن.

ونجد تأثير الحلي النوبية بالرموز الإسلامية في حلية "السأفا" أو المخنقة السعفة، (شكل ٤٤) فنجد أنها عبارة عن صناديق مربعة تتكون من عشر وحدات، ويقال إن السبب في حب المرأة النوبية لهذه الحلية أن الصناديق المربعة التي تكون وحداتها تمثل بالنسبة لها مصاحف القرآن الكريم، ويعتقد بأنها تتبرك وتحتمي بها وكأنها تحتمي بعدد من المصاحف، وإن كانت لا تحوى أية مصاحف داخلها فهي مقفلة تماما.



شكل (٤٤)

حلية "السأفا" وتتكون من عشر وحدات (مقتنيات الباحثة)

وأیضا فی حلیة " الحفیظة" (شكل ٤٥) وهي حلية مسطحة مستديرة من الفضة، في هذه المساحة المسطحة للحفيظة توجد كتابة منقوشة حول الدائرة الصغيرة التي في الوسط.

(١) علي زين العابدين : "تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية، مرجع سابق، ص



شكل (٤٥)

"حفيظة" مكتوب عليها بسم الله ما شاء الله

يا حافظ يا أمين^(١)

وهذه الكتابة نصها " بسم الله ما شاء الله يا حافظ يا أمين"، وهذه العبارة تعبر عن أثر الإسلام في حلي النوبة، واستخدام اسم الله العلي القدير في الحفظ من الشرور.

وعندما نتحدث أيضا عن القرط " البلتاوى " أو " الزمام " نجد أن هذا القرط منقوش من الوجه ومن الخلف، بحيث لا نستطيع التعرف على الوجه من الخلف و"زخرفة الحلية من الظهر أيضا يتيح التعبير عن بعض الآداب الإسلامية التي تدعو إلى أن نظهر ما نبطن"^(٢).

(١) علي زين العابدين: "فن صياغة الحلي الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص ٣٨٤.

(٢) علي زين العابدين: نفس المرجع ، ص ١٣٦.

الفصل الرابع

- المشغولات الشعبية النوبية

أولاً: أطباق الخوص النوبية الملونة

- أسلوب بناء الأطباق الخوص النوبية الملونة
- المفردات التشكيلية الموجودة في أطباق الخوص النوبية الملونة
- أنواع أطباق الخوص الملونة النوبية ومسمياتها
- طرق توزيع المفردات التشكيلية وتنظيمها في الأطباق الخوص النوبية الملونة

ثانياً: مراوح اليد الشعبية النوبية

- المفردات التشكيلية التي اعتمدت عليها مراوح اليد الشعبية النوبية
- أ- مراوح اليد التي اعتمدت في مفرداتها التشكيلية على المفردات الهندسية وتكرارها
- ب- مراوح اليد التي اعتمدت في مفردات التشكيلية على الكتابات

ثالثاً: الحلي الشعبية النوبية: أنواعها، أشكالها، ومفرداتها التشكيلية

- هناك أنواع لهذه الحلي :

أ- حلي للعنق والصدر

ب- حلي للرأس والوجه

ج- حلي لليد والأطراف

- التصنيف والحصر للمفردات التشكيلية النوبية

المشغولات الشعبية النوبية :

مقدمة :

"يشترك الإنسان فى مختلف أنحاء العالم فى صفات عامة، نابعة من آدميته من حيث الفطرة والمكان والاستعداد، غير أن أختلاف البيئة من مكان إلى آخر، وتعدد ألوان الطبيعة، سواء فى طبيعة السماء أو فى تشكيل وجه الأرض من وديان وجبال وأنهار وبحار وصحراء وغابات وطيور وحيوانات، وما صاحب ذلك من رطوبة وحرارة أو برودة، كان ذلك سبباً فى أختلاف وتعدد العادات والتقاليد ونظم الحياة فى كل جماعة من الجماعات"^(١).

والبيئة النوبية تتميز بضوء الشمس الشديدة، التى تعطى ظلالاً عميقة، والجو فى الأغلب خالٍ من الضباب، مما ينتج عنه شدة ووضوح فى الرؤية .
تتميز المنطقة بالتباين الموجود بين الحياة والموت، فى وجود الخضرة والصحراء جنباً إلى جنب، ويسود المنطقة إيقاع هادئ للحياة، وتنعكس فى أعمال الفنان النوبى، وفى مظهرها نجد لها خالية من الانفعالات الحادة أو الأشكال المفتعلة"^(٢).

"حيث أعانته طبيعة المكان على تحقيق إستمراريته، التى لا تعنى التكرار بقدر ما تعنى التراكمية الناتجة من محصلة عوامل حضارية، فالإبداع الفنى كثيراً ما يجئ مشروطاً بالكثير من العوامل الحضارية التى تشيع فى البيئة الفنية المحيطة بالفنان"^(٣).

(١) عبد المنعم هيكى : "فن العمارة والطابع القومى"، دراسات وبحوث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٧، ص ٩١ .

(٢) شوقي عبد المعروف عبد الحافظ : فنون منطقة النوبة والاستفادة منها فى تصميم المنتجات الخزفية ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٢ ، ص ٦٢ .

(٣) زكريا إبراهيم : "مشكلة الفن"، مكتبة مصر، القاهرة ، ١٩٧٦ ، ص ١٥١ .

وبجانب الأثر الذى تركته البيئة المحلية على المشغولات الفنية النوبية، كان هناك أثر بالغ لفنون الحضارات السابقة التى امتزجت بها الفنون النوبية، حيث يوجد تأثر واضح للمشغولات بكل من الحضارة المصرية القديمة، والحضارة القبطية، والحضارة الإسلامية.

فمنطقة النوبة ذات تاريخ حافل بالأحداث، فالحضارات التى مرت بالنوبة أضافت إلى الثقافة النوبية عناصر جددت تاريخ الحضارة فيها. تتكون الفنون الشعبية فى بيئة ما "والبيئة هى بمثابة المجال التى تحدد الصفات النوعية لهذه الفنون، وهذه الصفات تتحول إلى سمات فطرية موروثية، ومن هذه السمات تنشأ الصفات البيئية منها ما هو بسيط ومنها ما هو عميق ومعقد، ومن اختلاف نسبة تركيب هذه السمات تنتج خصائص تعبر عن الأشكال الأصلية والتراثية. والبيئة هى المكان الذى يحمل المؤثرات الطبيعية والمناخية، والتى فى وحدتها تشكل واقع الإنسان وشخصيته، ومن عناصرها الطبيعية يستمد رموزه وأشكاله الفنية"^(١).

فالبيئة النوبية بكل ما تحتويه كان لها أثر فى إنتاج الفنان النوبى لمشغولاته الفنية بهذا التميز والاختلاف، حيث تمثل هذه المشغولات تعبيراً عن بيئته المحلية التى تتميز بدورها بالخصوصية والتفرد، بجانب البساطة والتلقائية .

أولاً : أطباق الخوص النوبية الملونة :

"تعتبر الأطباق الخوص من أقدم الصناعات التى مارسها الإنسان البدائى، والأطباق الخوص الملونة كانت فى النوبة القديمة، ولا تزال تستعمل

(١) مجدى سعد حسن على : دراسة القيم التشكيلية للفن الشعبى المصرى وطبيعتها فى الأعمال الحديدية فى المجال السياحى بمصر ، رسالة ماجستير ، جامعة حلوان ، كلية فنون تطبيقية ، ٢٠٠٢، ص ١١٣ .

للزينة الداخلية فى البيوت النوبية، حيث إنها تعلق على الجدران الداخلية لتكمل زخرفتها، وفى النوبة القديمة كان هناك اختلاف فى الحجرات التى يتم تعليق هذه الأطباق فيها من منطقة إلى أخرى، حيث كان تكمل زخرفة حجرة الضيوف وحجرة الرجال فى "منطقة الكنوز"، وفى معظم منازل "الفاديجا" كانت تزخرف صاله العرس أو الديوانى بصفوف من أطباق زاهية الألوان من الخوص^(١)، أما فى النوبة الجديدة فلم يعد هناك اهتمام بأن تلتزم كل منطقة بتعليق هذه الأطباق الخوص الملونة فى الحجرات التى كانت تعلق بها قديماً، وإنما لاتزال تزين جدران حجرات النوبة بهذه الأطباق ذات الألوان الزاهية .

وهذه الأطباق لم تكن تستخدم فقط لتزيين الجدران وإضفاء الحس الجمالى عليها، بل كان لها استخدامات أخرى لاتزال مستمرة حتى الآن؛ فهى تستخدم فى تغطيه صوانى الأكل، وأيضاً فى المناسبات والأفراح يوضع فيها الفيشار والحلوى، حيث إن منها ما هو مقعر لكى يستوعب ما يوضع عليها ببسر.

"وقد اشتهرت النوبة القديمة بالأطباق التى كان يتم إنتاجها من الخوص الملون وسعف النخيل، والتى كانت تستخدم فى تزيين الجدران أو تغطية أوانى الطعام، أو من القش الملون اللامع وسعف النخيل أيضاً، وتلك التى اختصت بزينة الجدران فقط، وكلاهما كانت تزخرف بوحدات هندسية متكررة ذات ألوان أساسية زاهية"^(٢).

وقد اشتهرت النوبة القديمة بإنتاج الأطباق الخوص الملونة لوفرة الخامات وقتها، حيث تعتمد هذه المشغولات على سعف النخيل والخوص،

(١) أحمد شحاته أبو المجد : مرجع سابق ، ص ٩٦ ، ٩٧ .

(٢) جودت عبد الحميد : مرجع سابق ، ص ٧٣ .

وكانت هناك مساحات شاسعة مزروعة بأشجار النخيل، قبل أن تغمر بالمياه أثناء بناء السد العالي، فتوفرت لهم الخامات المطلوبة للإنتاج .

"وكان من الشائع أن تتدرب الفتيات على إنتاجها فى سن مبكرة على يد المسنات من نساء القرية، وما أن تتدرب الفتاة على إجادة هذه الصناعة حتى تتولى توفير عدد هذه الأطباق لتزيين دارها بعد عقد قرانها، ورغم أن هذا التقليد قد ندر بعد أن غمر النيل معظم مناطق النخيل، إلا أنه يندر أن نرى حتى اليوم دار للنوبيين ليست مزينة بعدد وفير من تلك الأطباق"^(١).

وكانت السيدات النوبيات تقمن بتزيين حجراتهن بأطباق الخوص الملونة، اعتقاداً منهن بأن الزخارف التى تحتويها الأطباق ستحميها هى وزوجها من الحسد، "فالعين أو رموش العين المبسطة بطريقة زخرفية نراها ممثلة فى الأطباق الخوص، ويبدو أن الغرض من هذا كله يقوم على عقائد وثنيه متوارثه تهتم بأحاطة مخدع الزوجين بأكثر عدد من التمايم والأحراز، وتتجنب عواقب الحسد التى قد يترتب عليها العقم أو قلة الذرية"^(٢).

وهذا الاعتقاد ندر الآن فى النوبة الجديدة بعد التهجير، ربما لتعلم المرأة وزيادة ثقافتها، فأصبح الغرض من تلك الأطباق الخوص الملونة إما لتزيين الجدران الداخلية، أو استخدامها لتغطية الطعام، أو وضع الحلوى والفشار والسكر بها فى المناسبات والأفراح .

- أسلوب بناء الأطباق الخوص النوبية الملونة :

"يقوم بناء الأطباق الخوص على تضيفير الألياف أو تداخلها بعضها فى بعض باستخدام الطريقة اليدوية، دون استخدام أى نوع من الآلات، وبرغم ذلك فإن المصريين القدماء والنوبيين قد عرفوا هذه الصناعة

(١) أحمد شحاته أبو المجد : مرجع سابق، ص ٩٦ - ٩٧ .

(٢) أحمد شحاته أبو المجد : نفس المرجع ، ص ٩٨ .

واستمرروا فيها وتقدموا بها، وذلك لحاجتهم إليها، مع توافر مواردها الأولية، فالنوبة القديمة مشهورة بأشجار النخيل الذى يستخدم فى أغراض شتى^(١).

وتعتمد طريقة عمل الأطباق الخوص على الطريقة الملفوفة، وهذه الطريقة تعتمد، على أخذ كمية من "الجرباح"^(*) الرقيقة التى لا تتجاوز قطرها نصف سنتيمتر، وهى الأساس البنائى للمشغولة، ثم يأتى الخوص ويشطر إلى نصفين وتلف ألياف "الجرباح" بشريحة الخوص لتكون ما يشبه الحبل الملفف على شكل حلزوني، ويحتاج الأمر فى هذه الحالة إلى عمليتين مدمجتين معاً هما : حزم ألياف الجرباح وتغطيتها، وحياسة كل واحدة من لفائفها بالأجزاء التى هى أدنى منها، ذلك لأنه يجب أن يكون المركز (السرة) منتظماً، وتتوالى النساء إضافة كميات جديدة من الألياف المنسلة (الجرباح) إلى تلك التى حزمها وثبتتها على شكل حلزوني (داير)^(٢).

ولكن على النساء نقع الألياف المنسلة فى الماء لفترة من الوقت، بحيث تصبح لينة، بها قدر من المرونة لا يجعل من اليسر كسرها عند بناء المشغولة، ويتم صبغ شريحة الخوص بأصباغ تجلب من أسواق القاهرة، وفى الأطباق الخوص التى كانت تعد فى النوبة القديمة نجد فى وسط الطبق بجانب الخوص يضاف خامة أخرى، وهى الجلد، فيضاف قطعة جلد طبيعى، فتزيد من القيمة الجمالية للمشغولة، ولا توجد هذه الإضافة فى الأطباق المنفذة فى النوبة الجديدة، والمعتمدة فى الأغلب على الخيوط

(١) ولیم نظیر : "العادات المصرية الأمس واليوم"، دار الكاتب المصرى، القاهرة ، بدون تاريخ ، ص ٣٥.

(*) الجرباح هو يد سباطة نخيل البلح تنسل إلى ألياف بواسطة المخراز لتشبه سيقان نبات الحلفا الرقيقة.

(٢) رضا شحاته أبو المجد : مرجع سابق، ص ١٠١-١٠٢.

الصوفية بدلاً من الخوص الملون، والأغلب أن الصوف أدخل لقلة أشجار النخيل في المنطقة التي تم التهجير إليها، فأدخلت الفتيات النوبيات الخيوط الصوفية مع الألياف المنسلة، حيث إنها الأساس الذي تبنى عليه المشغولة، ويتم الحياكة بالخيوط الصوف بدلاً من الخوص الملون مع الاحتفاظ بنفس التصميمات المتداولة في هذه المشغولات، ولكن خيوط الصوف تعطي ثراء أكثر بألوانها المتعددة .

- المفردات التشكيلية الموجودة في أطباق الخوص النوبية الملونة :

"فالشائع في مفردات أطباق الخوص النوبية الملونة أنها تستند إلى وحدات تمثل الخط الحلزوني، أو تمثل في حالات أخرى أقواساً متشعبة من مركز واحد على شكل مروحة، وفي أمثلة ثالثة تبدو وكأنها مثلثات مدرجة أو مربعات متداخلة، قد تتشعب جميعها في مركز واحد هو مركز الطبق الذي يبدو وبألوانه ونقوشه الزاهية الجذابة وكأنه صمم ليرمز إلى قرص الشمس أو بعض الكواكب"^(١)، أي أن المركز الذي تنبثق وتتشعب منه المفردات التشكيلية ثابت في كل أطباق الخوص، ولكن طريقة توزيع المفردات مختلفة ومتنوعة.

"وتختلف الزخارف ونوعيتها حسب كل منطقة، إذ تنتشر الزخارف الحيوانية وال آدمية والتفاصيل المزدهمة في منطقة الكنوز (المنطقة الشمالية)، أما الزخارف الهندسية البسيطة ذات الألوان المتناسقة منتشرة في منطقة الفاديجا (جنوب النوبة)"^(٢).

(١) سعد الخادم: مرجع سابق، ص ٦٧.

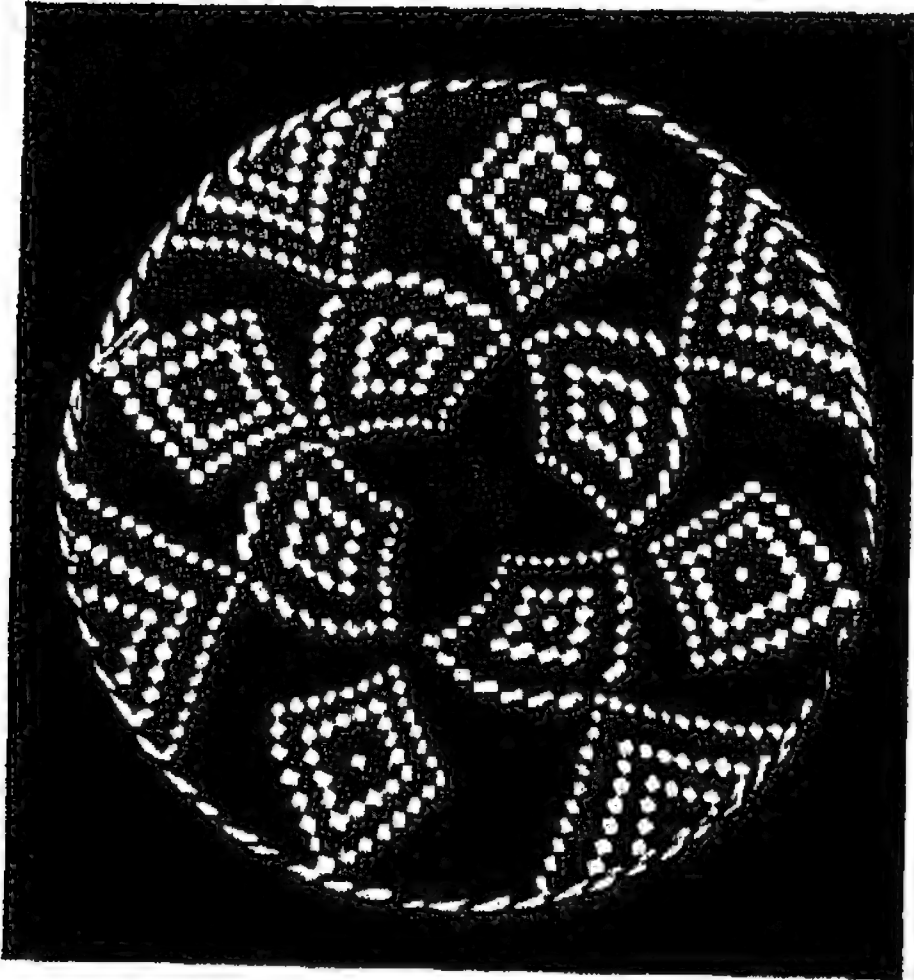
(٢) ناهد شاكر محمد سليمان: تطويع الزخارف النوبية في العمارة وأطباق الخوص لتلائم أسلوب الطباعة في التربية الفنية، رسالة ماجستير، وزارة التعليم العالي، كلية التربية النوعية، ١٩٩٥، ص ٥٨.

على البناء الهندسى فى تصميماتها، حتى عند تناولها واستعانتها بالمفردات التمثيلية، سواء كانت آدمية أو حيوانية أو طيور أو نباتات، وفى الكتابات، أيضاً فقد قامت بتحويلها إلى خطوط مصاغة هندسياً، وذلك لأن طريقة عمل هذه الأطباق لا تمكنهم من ليونة أو انحناءات عضوية فى الخط إلا قليلاً، وبذلك تعتبر الصياغة الهندسية أكثر تناسباً مع طريقة تشكيل هذه الأطباق الخوص النوبية الملونة، خاصة وأن الأساس الذى تدور حوله التصميمات داخل إطار الدائرة .

- أنواع الأطباق الخوص النوبية الملونة ومسمياتها :

وهناك عدة أنواع من الأطباق الخوص النوبية الملونة، وهى تختلف فى المسميات من منطقة إلى أخرى، رغم أن لها نفس الاستخدام، وتلك المسميات باللغة النوبية :

١- "كونتية - ن - توجيل أو ليل - إن - كونتية : وهو يعتبر من أكبر الأطباق حجماً، وهو عبارة عن طبق من الخوص شبه مسطح"^(١). (شكل ٤٦)

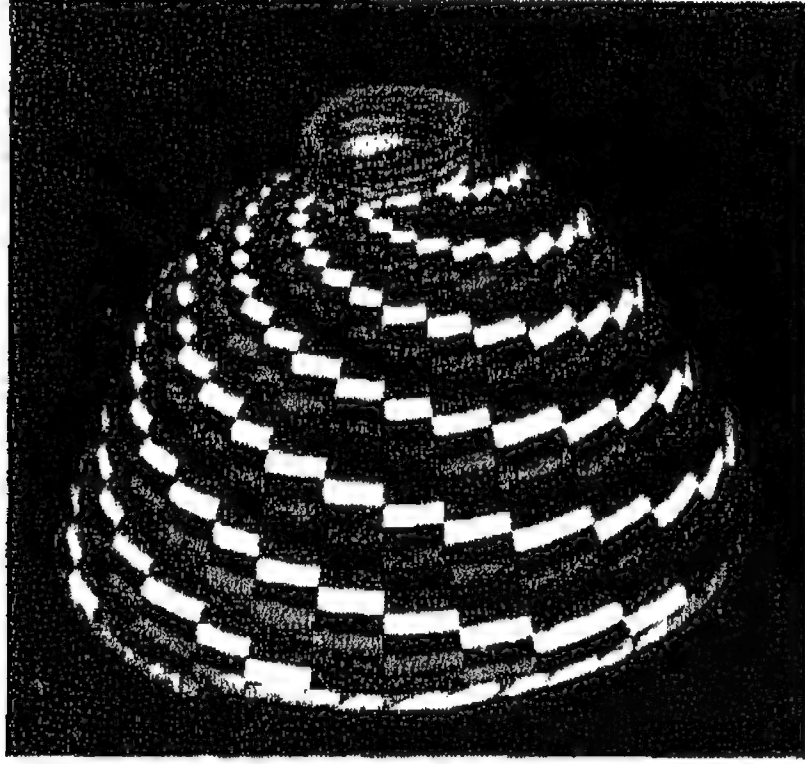


شكل (٤٦)

طبق خوص كونتية - ن - توجيل
(مقتنيات الباحثة)

(١) ناهد شاكر محمد سليمان : مرجع سابق، ص ٦٥.

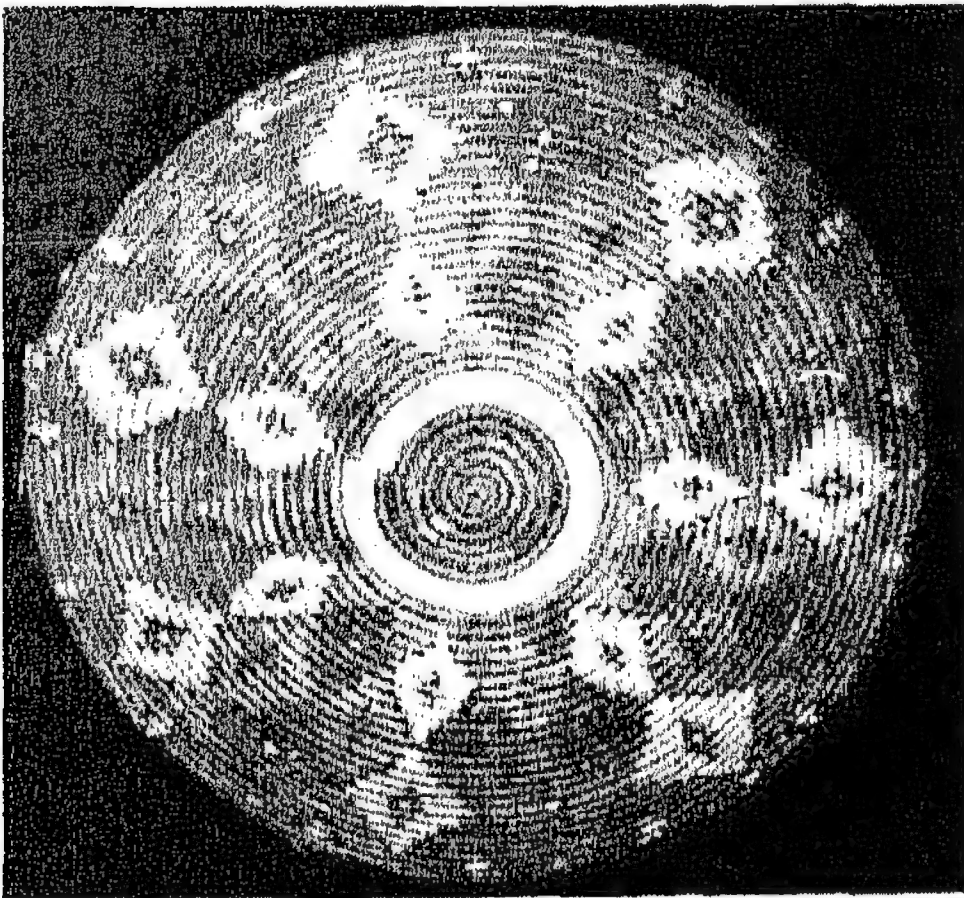
٢- "كاريه - ن - كونتيه : وهى سلة تشبه الإناء، وتوضع بها زجاجات الشرابات، وما إلى ذلك فى المناسبات والأفراح"^(١). (شكل ٤٧)



شكل (٤٧)

طبق خوص كاريه - ن - كونتيه (مقتنيات الباحثة)

٣- "كونتيه - كوبوشي : وهى تشبه "الكرج" إلا أن جدرانها أكثر ميلا للخارج، ويستخدمها النوبيون بوضع براد الشاى فى منتصف السلة، وترص حوله الأكواب فى شكل دائرى"^(٢). (شكل ٤٨)



شكل (٤٨)

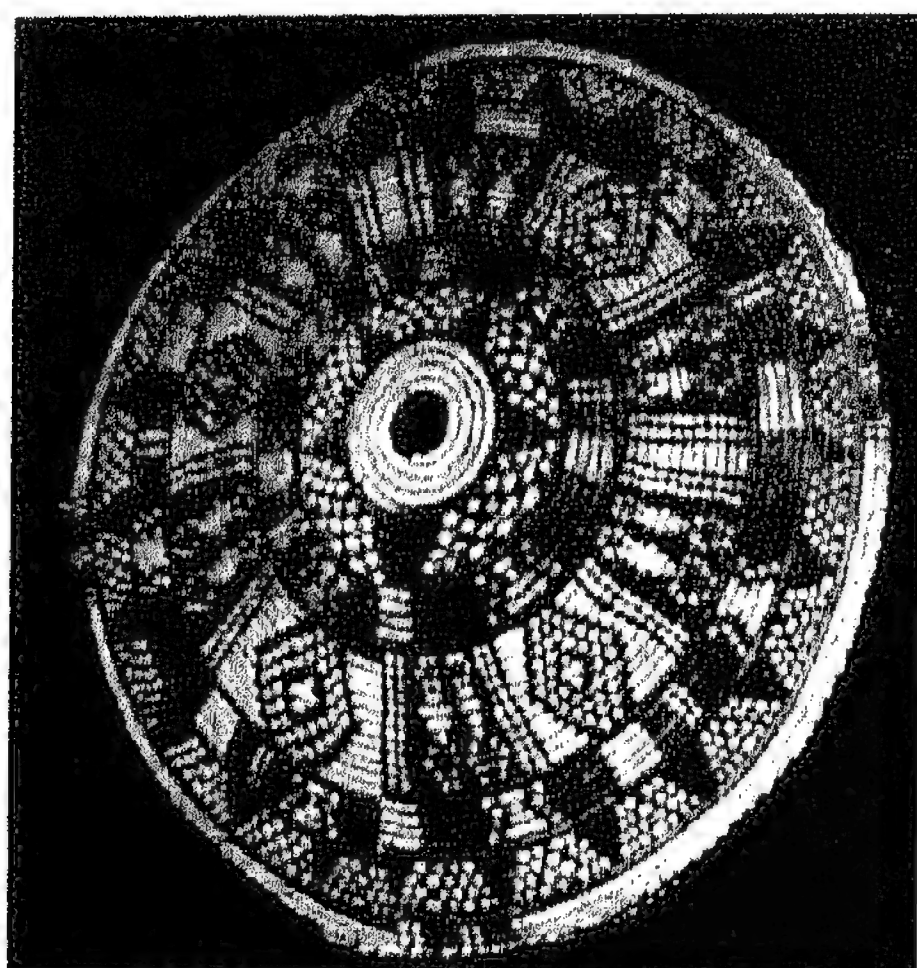
طبق خوص كونتيه - كوبوشي

(مقتنيات الباحثة)

(^١) ناهد شاكر محمد سليمان : نفس المرجع، ص ٦٦.

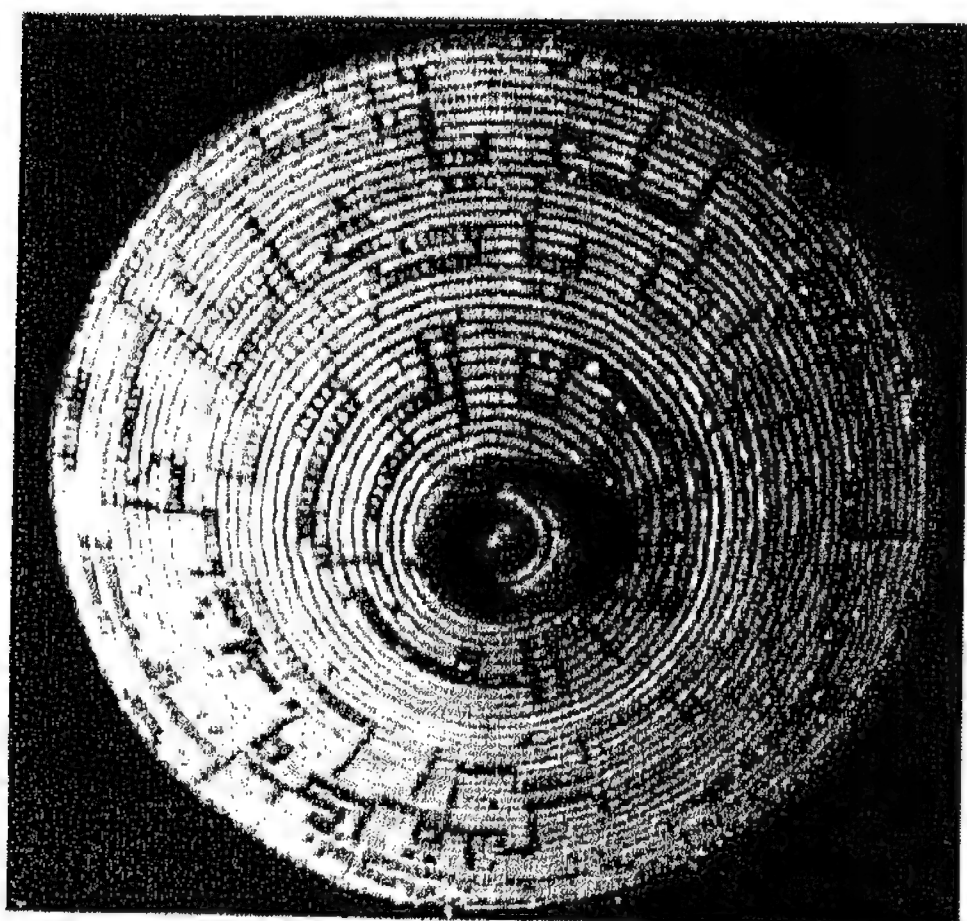
(^٢) ناهد شاكر محمد سليمان : مرجع سابق، ص ٦٦.

٤- كـرج : عبارة عن طبق من الخوص شبه مسطح، وهو يستخدم للتزيين وهو كبير الحجم. (شكل ٤٩)



شكل (٤٩) طبق خوص كرج

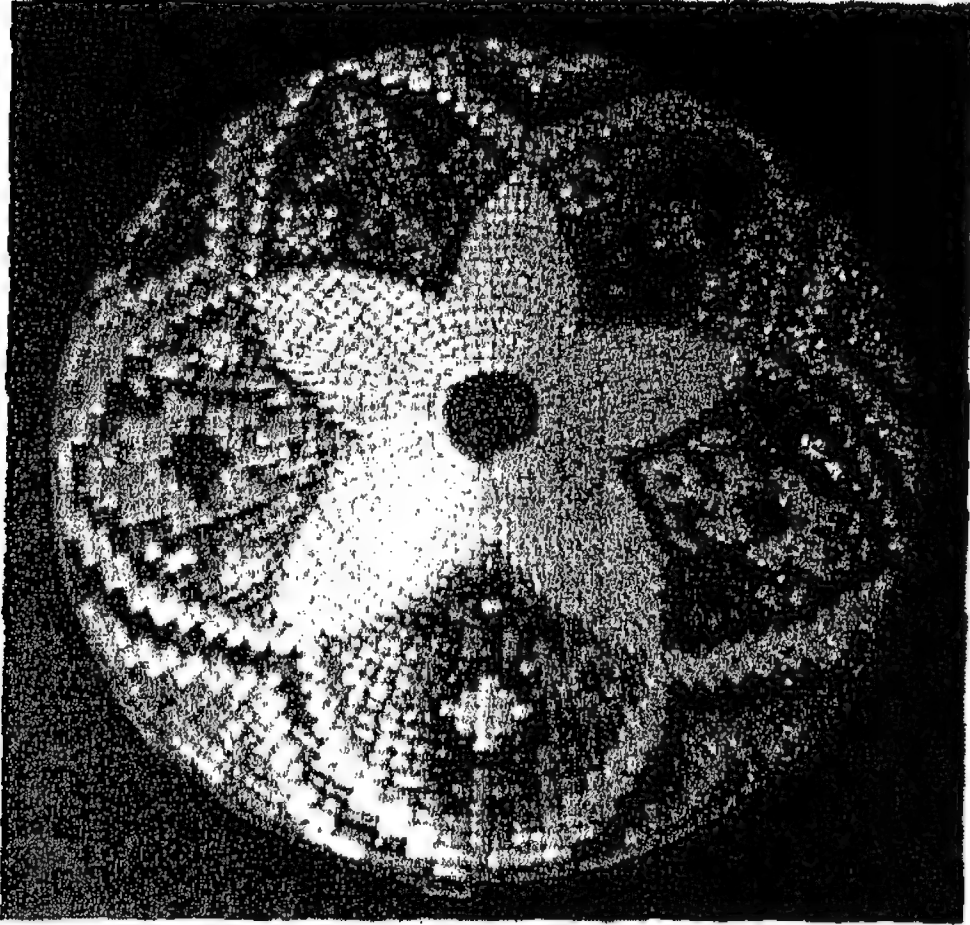
٥- شـويـر : طبق مرتفع قليلاً من الحواف، ويتميز عن الطبق العادى بوجود يد عبارة عن صفين من (الجرباح) مثبت بغرز فى منتصف الطبق، ويستخدم فى تغطية الطعام وصوانى الأكل عند تقديمها للضيوف. (شكل ٥٠)



شكل (٥٠)

طبق خوص شوير

٦- "فالا - ن - تيجر: طبق كبير (ملون) يشبه الوليل - إن كونتيه،
ويغطى به الأكل"^(١). (شكل ٥١)



شكل (٥١)

طبق خوص فالا - ن - تيجر
(مقتنيات الباحثة)

٧- تاجيدى : وهو طبق خوص يستعمل كغطاء . (شكل ٥٢)



شكل (٥٢)

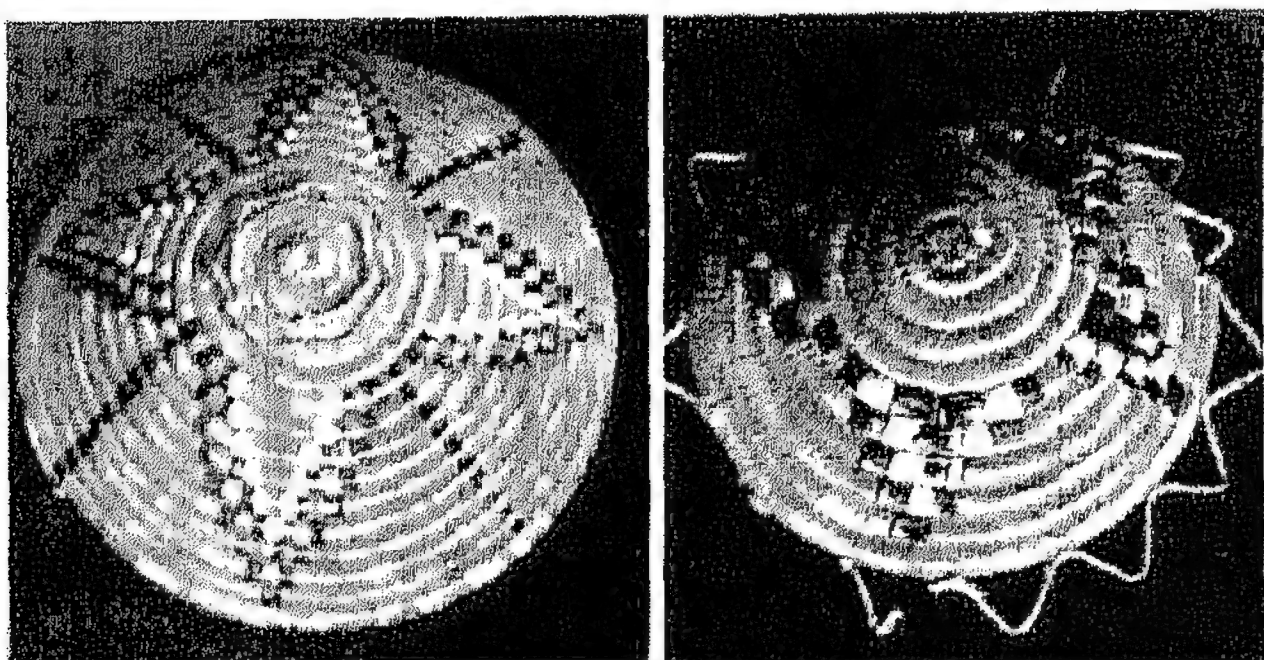
طبق خوص تاجيدى (من مقتنيات الباحثة)

٨- "سير - ن - أو لاوير : وهى عبارة عن أطباق من الخوص، تعلق
بواسطة خيوط من شعر الماعز فى سقف القبأوى فى ثلاثة صفوف،

(١) ناهد شاكر محمد سليمان : مرجع سابق، ص ٦٦.

تختلف أحجامها وأشكالها، وتستعمل في حفظ الأطعمة وتهويتها كما يستخدم في حفظ المصاغ والنقود، حيث يصعب على المرء أن يدرك مكان تواجدها من بين عشرات (الشعاليب) المعلقة^(١)، ونادراً ما يستخدم الآن في النوبة الجديدة.

٩- "كونتيه - كدا : طبق صغير يستعمل كميكال"^(٢). (شكل ٥٣)



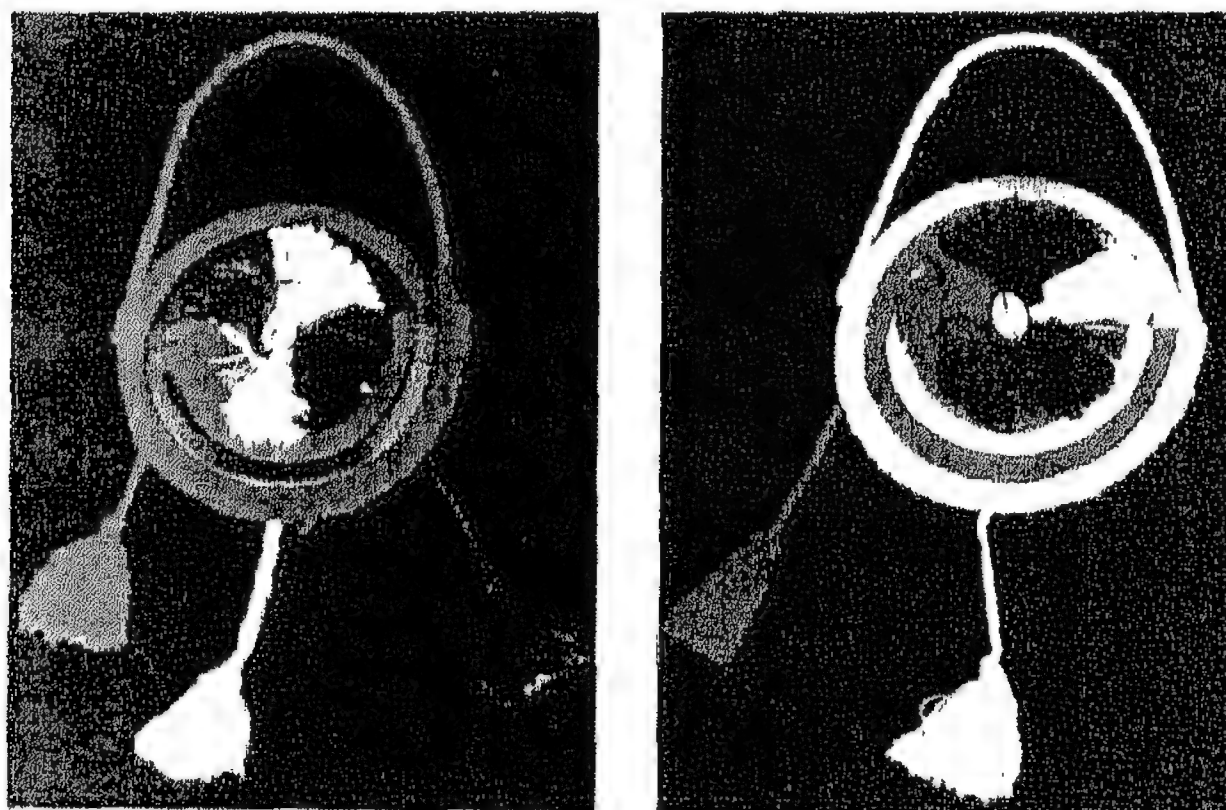
شكل (٥٣)

طبق خوص كونتيه

كدا

(مقتنيات الباحثة)

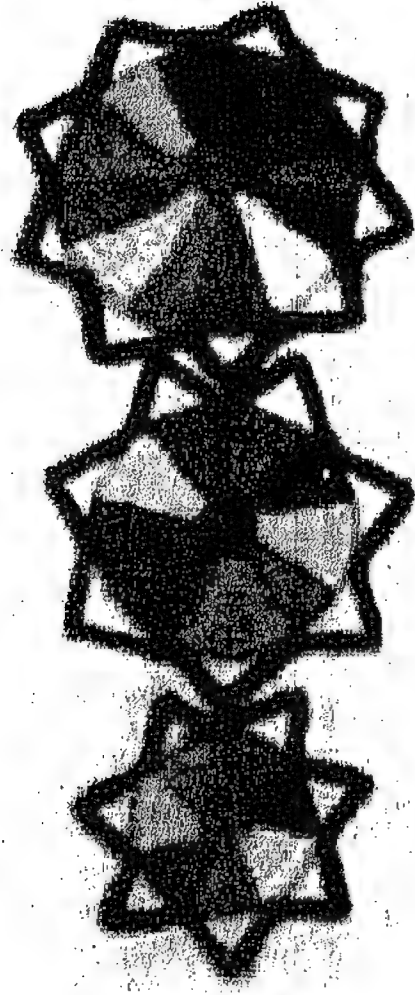
ونجد أن هناك بعض الأطباق التي ابتكرت حديثاً في النوبة الجديدة، بغرض تزيين الجدران، وليس لتغطية صواني الطعام، لذلك فهي أطباق صغيرة الحجم. (شكل ٥٤) (شكل ٥٥)



شكل (٥٤) أطباق خوص لتزيين الجدران (مقتنيات الباحثة)

(١) ناهد شاكر محمد سليمان : مرجع سابق، ص ٦٦.

(٢) ناهد شاكر محمد سليمان : نفس المرجع ، ص ٦٧.



شكل (٥٥)

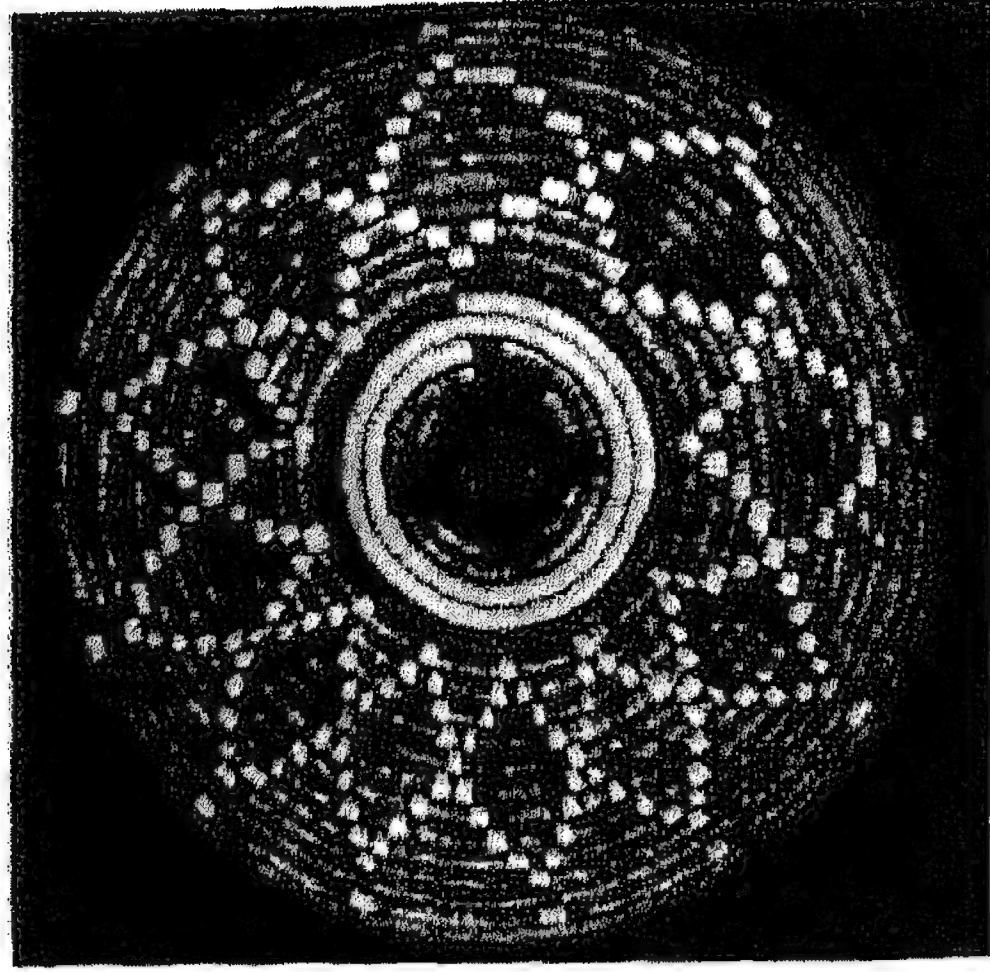
أطباق خوص لتزيين الجدران (مقتنيات الباحثة)

هذه المسميات للأطباق الخوص النوبية، تم إطلاقها على الأطباق القديمة التي تم تصنيعها قبل التهجير، واستمرت هذه المشغولات إلى ما بعد التهجير، وفي النوبة الجديدة تعمل نفس المسميات، لأنها تحمل نفس الأشكال والاستخدامات، ولكن استبدل الخوص الملون بالخیوط الصوفية، وموضح ذلك في الصور المذكورة أعلاه .

وهناك طرق مختلفة تم تنظم المفردات التشكيلية من خلالها على الأطباق الخوص النوبية الملونة.

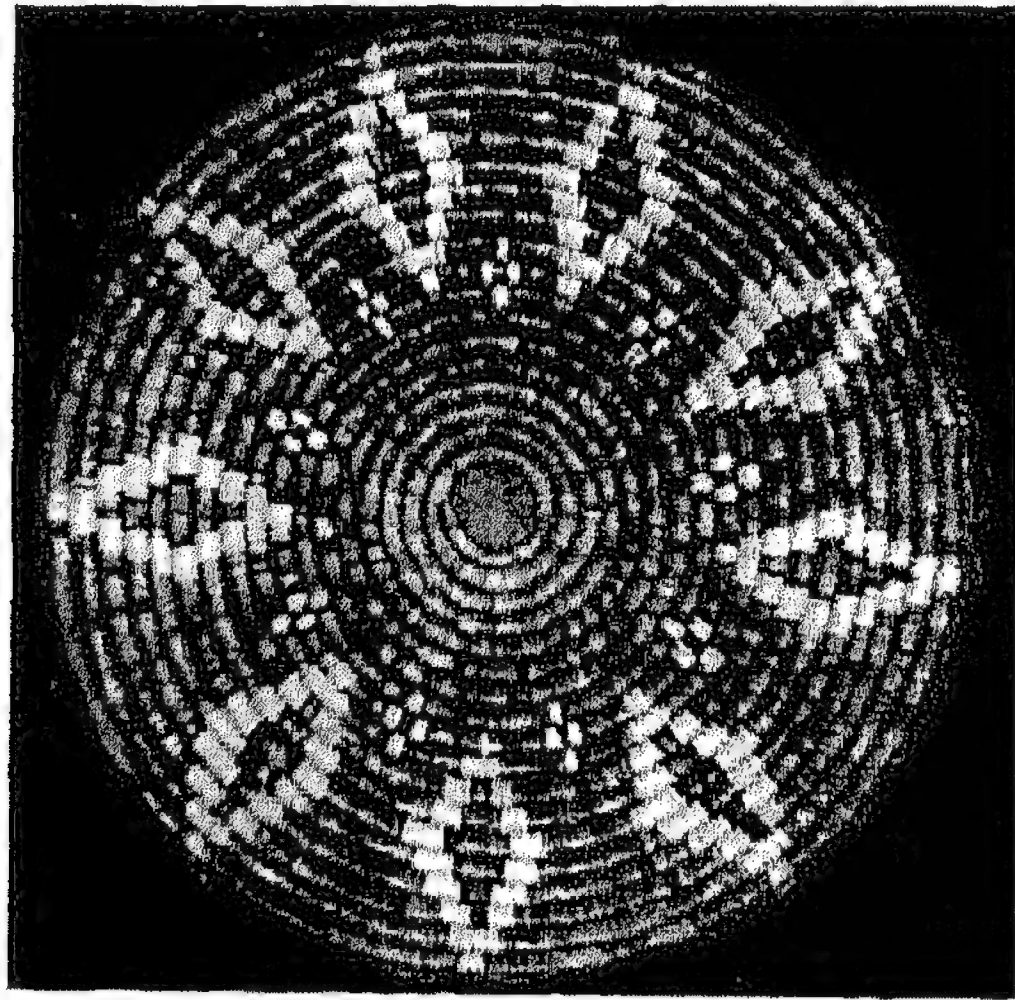
طرق توزيع المفردات التشكيلية وتنظيمها في الأطباق الخوص النوبية الملونة:

١- توزيع يقوم على العلاقة التبادلية بين الشكل والأرضية، فنتيجة التبادل من خلال اللون ينتج مفردات مختلفة، وفي (شكل ٥٦) نجد أن مع تكرار المعينات تنتج مثلثات صغيرة الحجم داخلياً وتكبر عند الحواف.



شكل (٥٦)

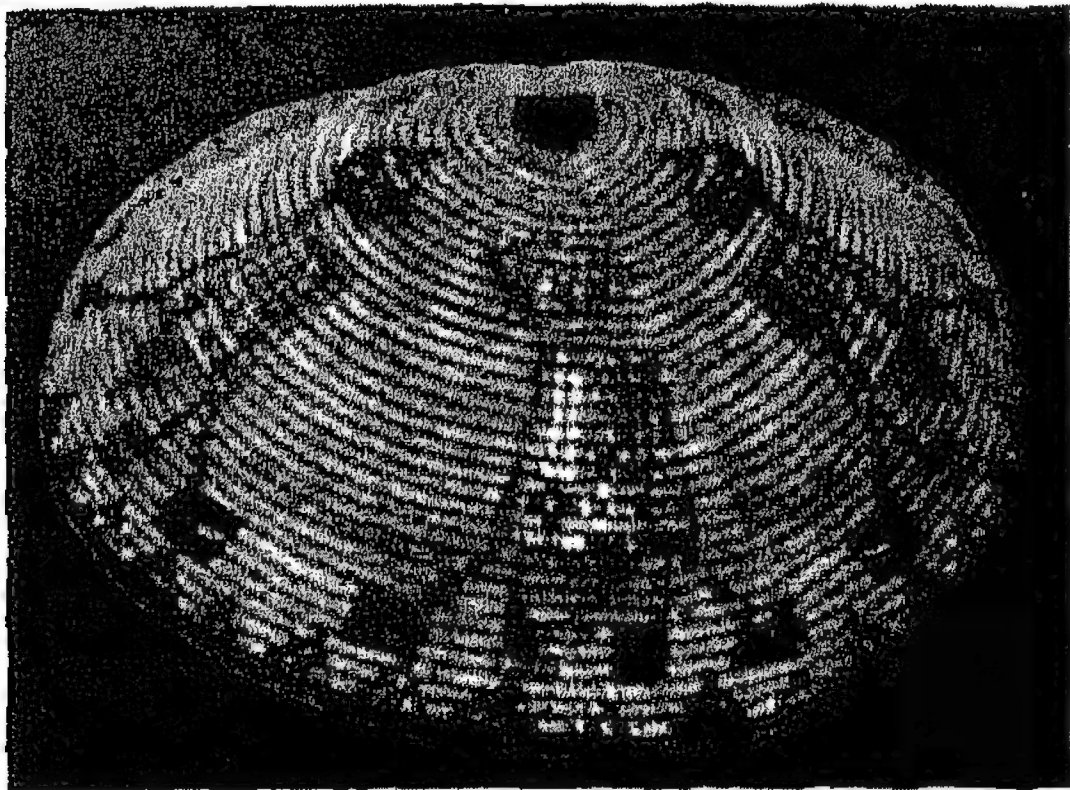
طبق خوص توزيعه يقوم على العلاقة التبادلية للمفردة بين الشكل والأرضية (مقتنيات الباحثة)
 ٢- توزيع يقوم على الانتشار من نقطة، وهي وسط الطبقة الخوص، وفي
 (شكل ٥٧) يتضح ذلك من خلال أن يبدأ التوزيع للمفردات التشكيلية من
 داخل الطبقة صغيرة في الحجم ثم تكبر كلما اتجهنا للخارج، وأيضا اللون
 يزيد قوة ووضوحاً وتبايناً.



شكل (٥٧)

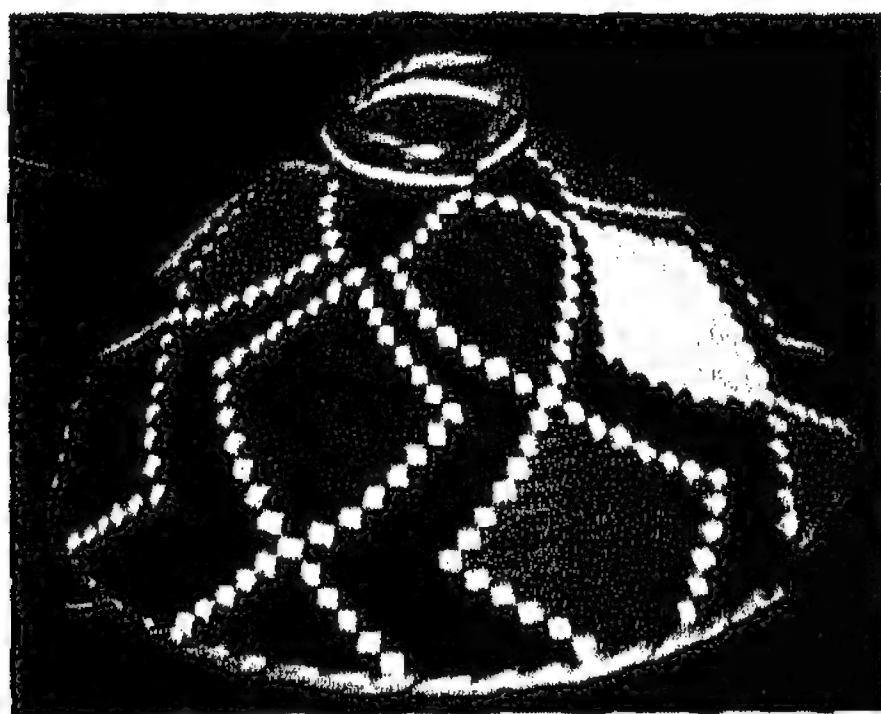
طبق خوص به توزيع يقوم على انتشار المفردة من نقطة (مقتنيات الباحثة)

٣- توزيع يقوم على تكرار المفردة، سواء كانت مفردة تشكيلية تكرر على أرضية بلون واحد مثل (شكل ٥٨) أفقياً، أو تكرارها رأسياً وأفقياً مثل (شكل ٥٩).



شكل (٥٨)

طبق خصوص به توزيع يقوم
على تكرار المفردة أفقياً



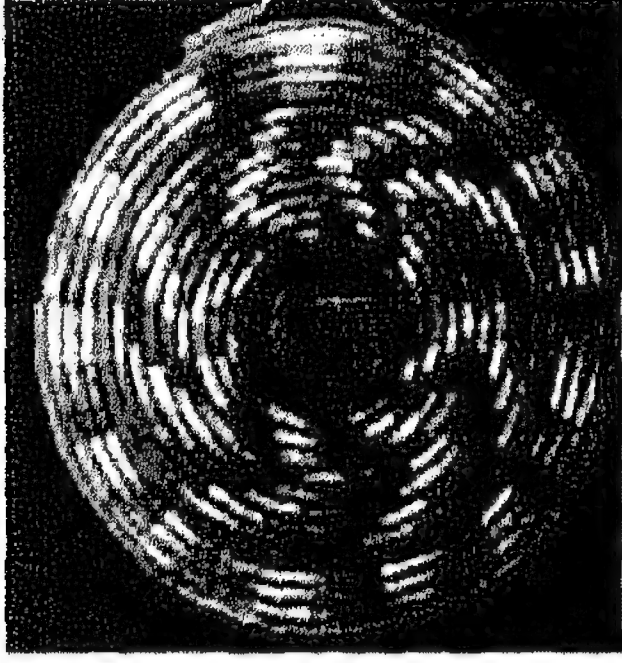
شكل (٥٩)

طبق خصوص به توزيع يقوم على تكرار المفردة رأسياً وأفقياً (مقتنيات الباحثة)

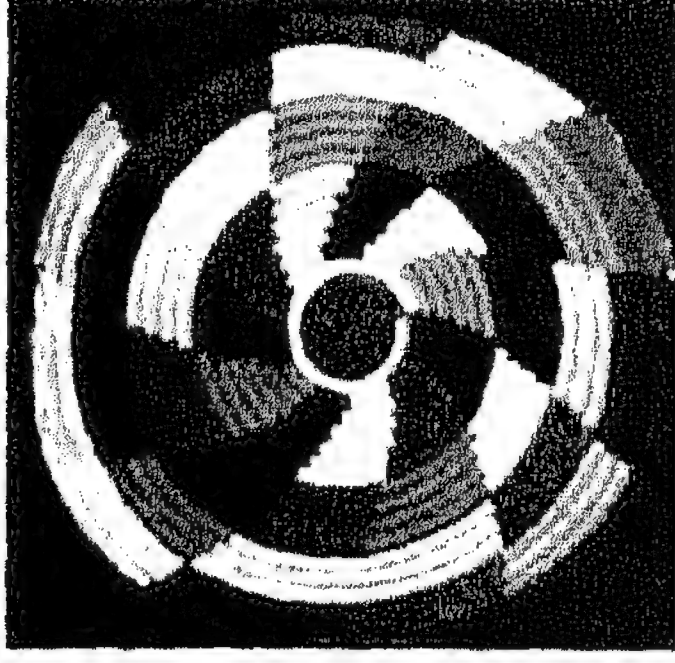
٤- توزيع يقوم على تكرار الخط المائل في اتجاه واحد مائل مثل (شكل ٦٠)

(شكل ٦١) (شكل ٦٢) وتتميز هذه النوعية من الأطباق، والمسماة ببحر موج في منطقة "الفاديجا" وبالمروحة في منطقة "الكنوز" بانتشارها، والاحتفاظ بها إلى الآن، وذلك لسهولة تنفيذها، وهي تكرار لخط مائل مسنن^(١).

(١) ناهد شاكر محمد سليمان : مرجع سابق، ص ٩٨.

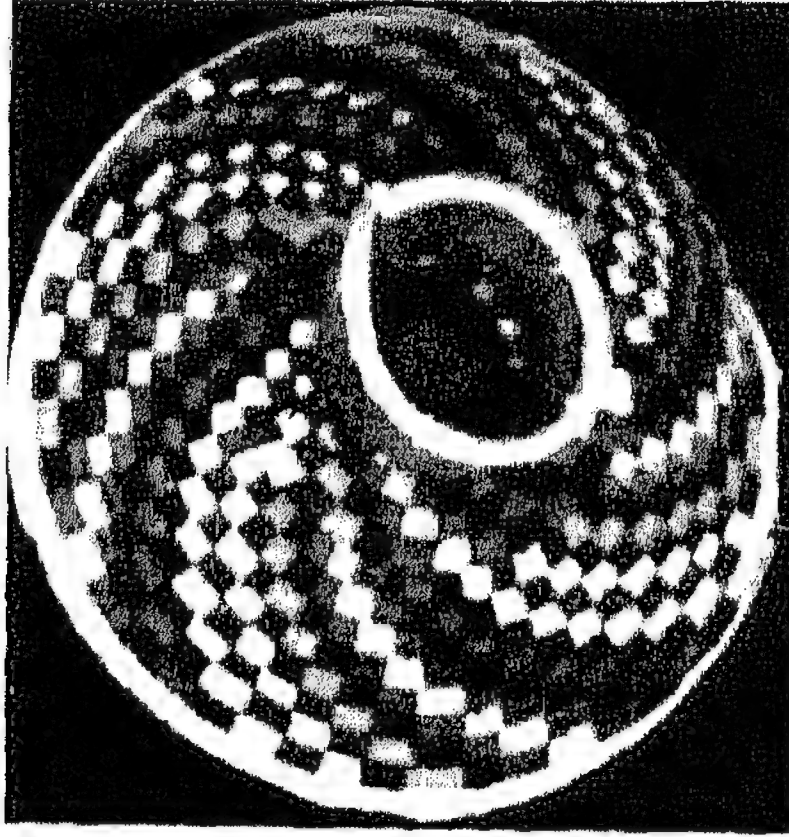


شكل (٦١)



شكل (٦٠)

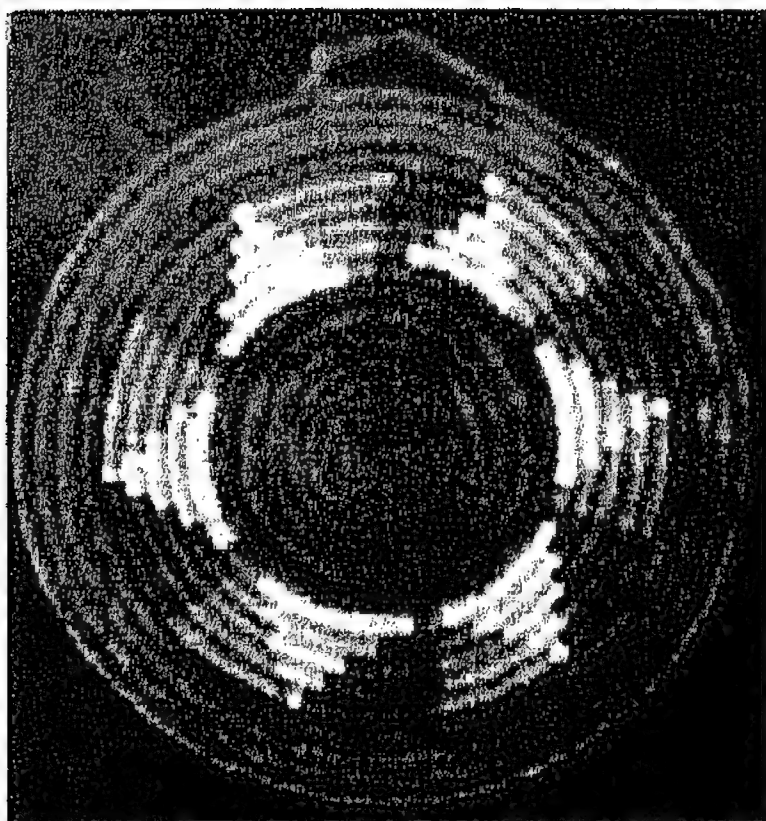
طبق خصوص به توزيع للمفردة للمفردة يقوم على تكرار الخط المائل في اتجاه واحد
(مقتنيات الباحثة)



شكل (٦٢)

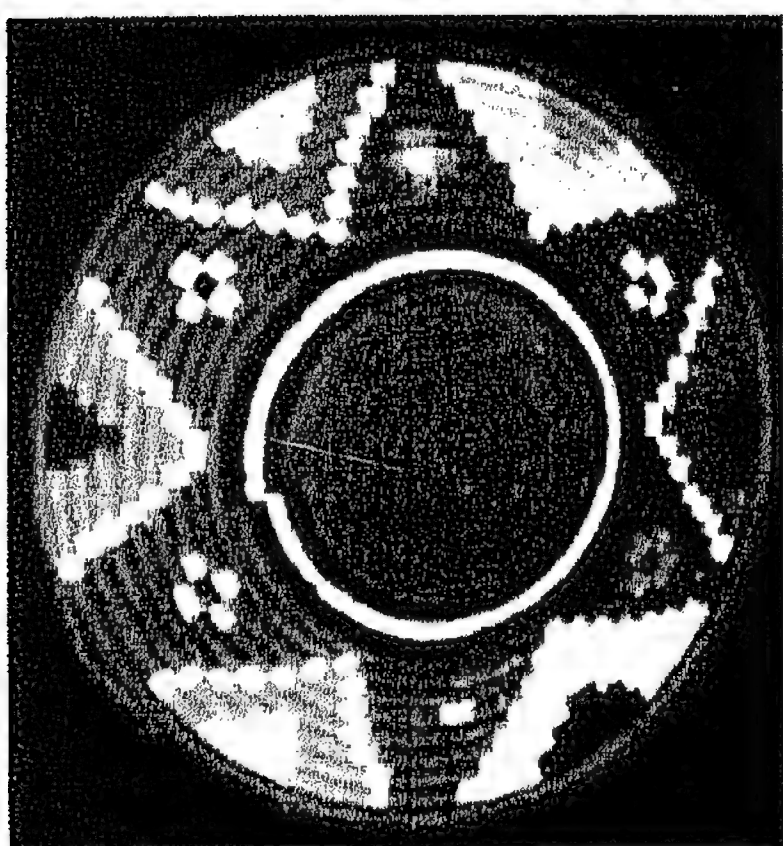
طبق خصوص به توزيع للمفردة يقوم على تكرار الخط المائل في اتجاه واحد
(مقتنيات الباحثة)

٥- توزيع يعتمد على مفردة النجمة، وهذه المفردة خاصة منتشرة جداً وبأشكال مختلفة على الأطباق الخوص، سواء كانت نجمة رباعية أو سداسية أو غير ذلك من مفردات النجوم، وربما لسهولة تطبيق هذه المفردة انتشرت في الأطباق الخوص النوبية (شكل ٦٣)، (شكل ٦٤)، (شكل ٦٥)، (شكل ٦٦).



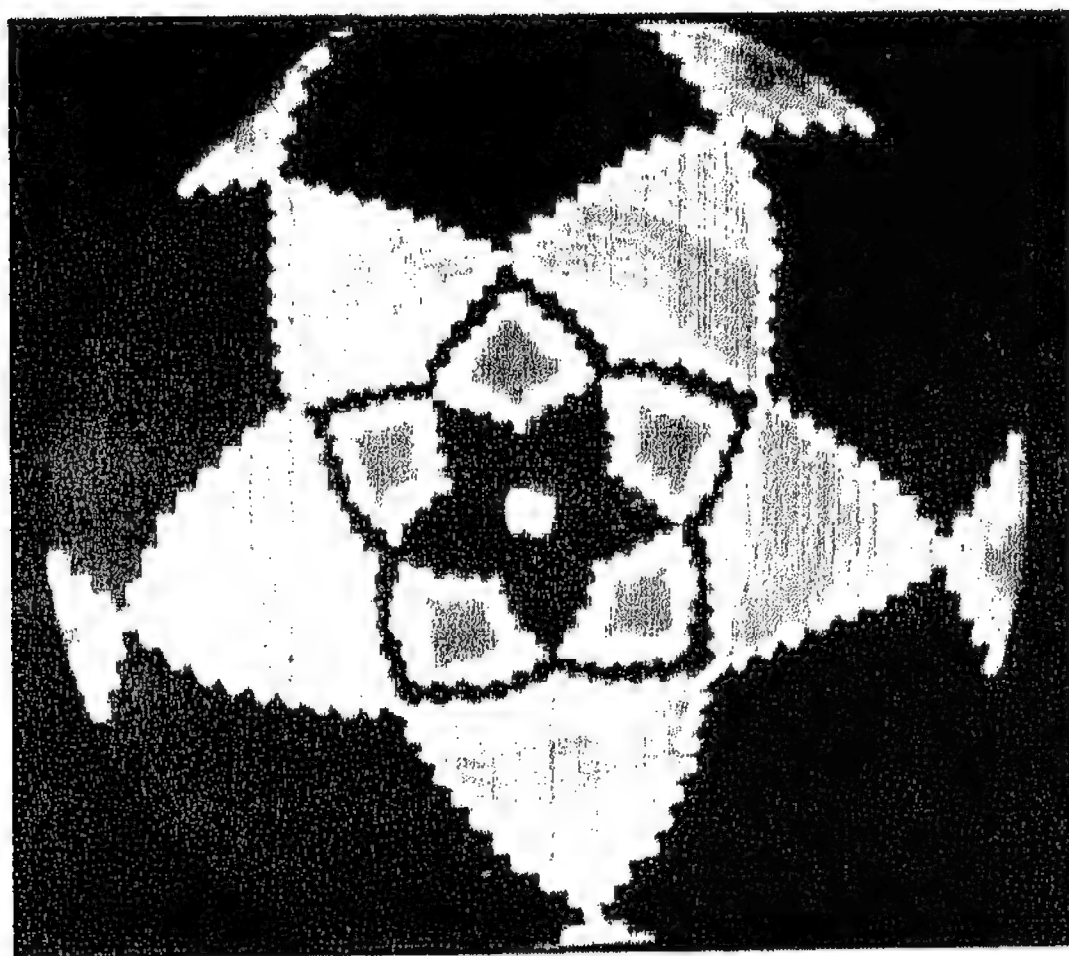
شكل (٦٣)

طبق خوص به توزيع يعتمد على
مفردة النجمة (مقتنيات الباحثة)



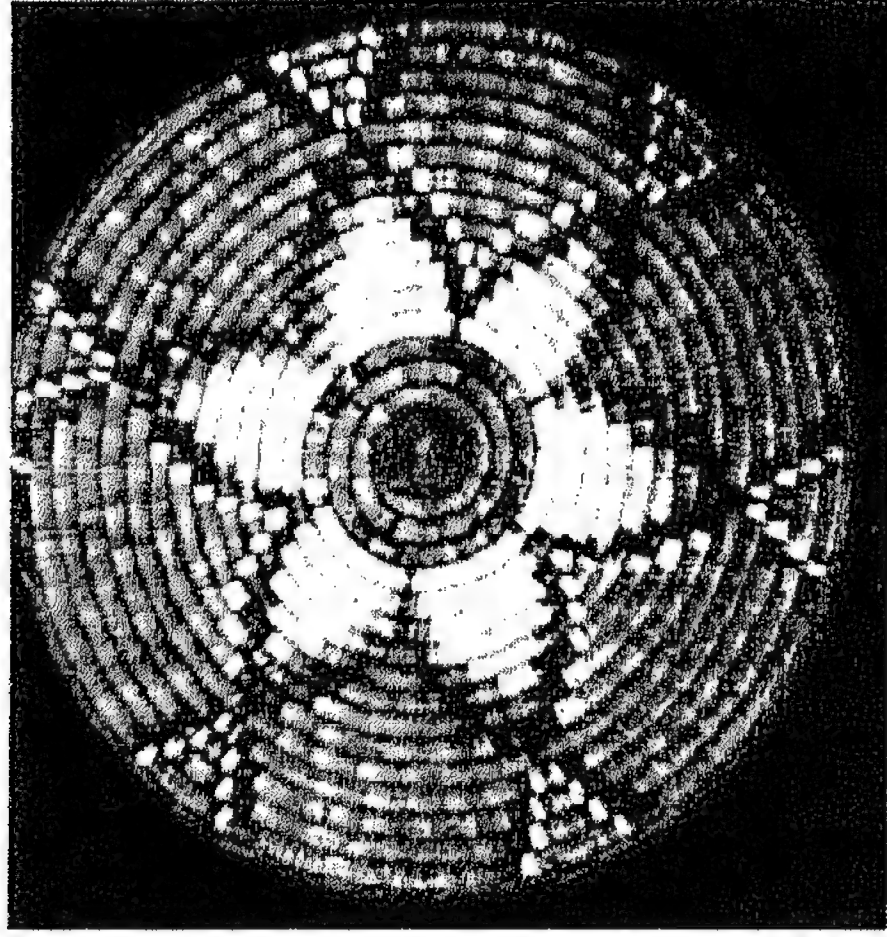
شكل (٦٤)

طبق خوص به توزيع يعتمد على
مفردة النجمة (مقتنيات الباحثة)



شكل (٦٥)

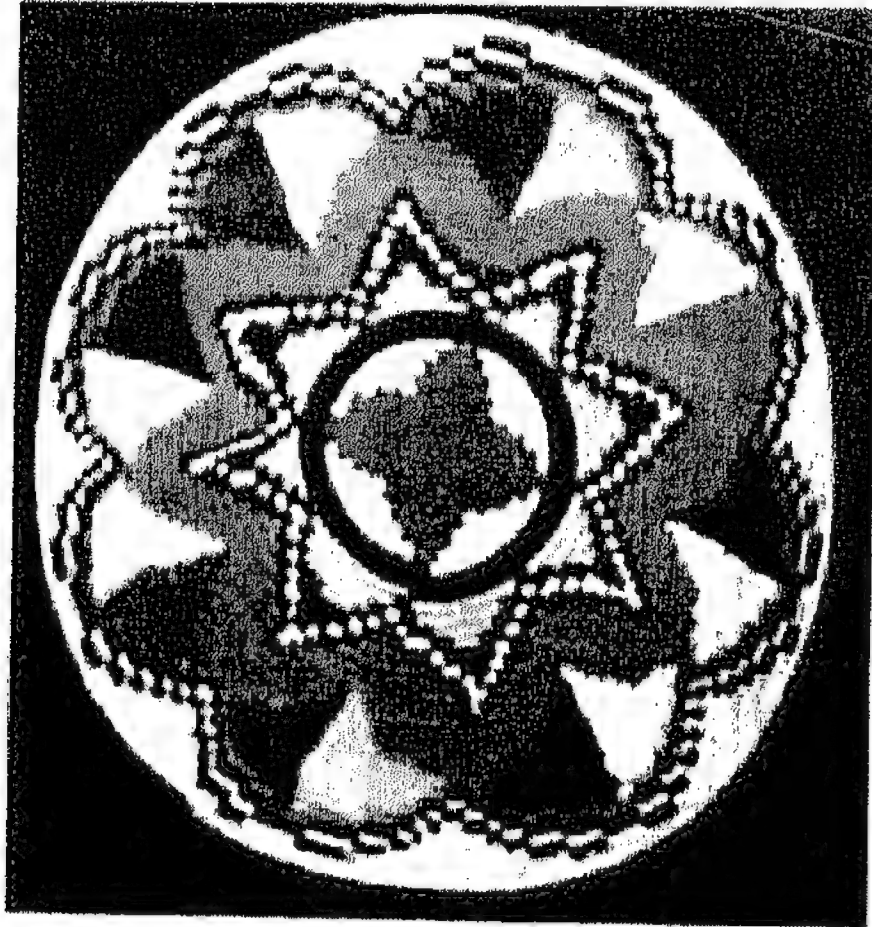
طبق خوص به توزيع يعتمد على مفردة النجمة (مقتنيات الباحثة)



شكل (٦٦)

طبق خوص به توزيع يعتمد على مفردة النجمة (مقتنيات الباحثة)

ويقوم التوزيع الذي يعتمد على مفردة النجمة "على التدرج من السهل إلى الصعب حيث تبدأ من تكرار المثلث إلى المعين إلى الأشكال المركبة"^(١).
٦- توزيع يقوم على الخطوط العضوية بشكل من التبسيط، وقليلاً ما نجد أطباقاً قائمة على المفرد العضوي الذي به إنحناءات. (شكل ٦٧)



شكل (٦٧)

طبق خوص به توزيع يقوم على الخطوط العضوية (مقتنيات الباحثة)

(١) ناهد شاكر محمد سليمان : مرجع سابق ، ص ٩١.

ثانياً : مراوح اليد الشعبية النوبية :

تعتبر مراوح اليد الشعبية النوبية من المشغولات التي تتميز بها النوبة المصرية، وترتبط بعاداتها وتقاليدها، وهي تتشابه بقدر كبير مع الأطباق الخوص النوبية الملونة في المواد الخام المستخدمة، من ألياف منسلة من سباطة النخيل (الجرباح) وخيوط الصوف الملونة، ولكن الأطباق الخوص الملونة، يتم بناؤها وتوزيع زخارفها داخل إطار الدائرة (الشكل الحلزوني)، أما مراوح اليد الشعبية النوبية فتعتمد في بناؤها وتوزيع زخارفها داخل إطار المستطيل أى (شكل رأسى طولى)، ولها شرائيب ملونة، وليست بلون واحد وإنما مجموعة من الألوان، ولها يد من الجريد، وهناك شريط من القماش يحيط بالإطار الخارجى للمروحة ويغطى الجريد.

ولمشغولة مروحة اليد أكثر من استخدام، فهي تستخدم في تزيين جدران البيوت النوبية بألوانها الزاهية المعبرة عن إحساسهم وانفعالاتهم الفطرية التلقائية، حيث أن معظم بيوت أهالى النوبة لا تخلو من تلك المراوح الشعبية النوبية، حتى إنهم يزينون بها بيوتهم فى المدن التى يقطنون بها خارج النوبة، وبجانب ذلك تستخدم أيضاً للتهوية بها يدوياً، ومن العادات والتقاليد الموروثة والتى هى مرتبطة باستخدام مروحة اليد حتى الآن هى التى تتم فى مراسم الزواج، حيث نجد مراوح اليد النوبية فى يد الفتيات يلوحن بها أثناء الرقص الشعبى الجماعى المتداول هناك، تعبيراً عن إحساسهم وانفعالهم بالمناسبة السعيدة، "وهو إحساس جماعى مشترك يسيطر فيه الوجدان الجماعى على الوجدان الذاتى الفردى" (١).

(١) محمد محمود الصياد : مرجع سابق ، ص ١٠١.

وهناك أنواع من المفردات التشكيلية المطبقة على مراوح اليد الشعبية النوبية، أغلبها يعتمد على المفردات الهندسية، حتى عند تطبيق مفردات أخرى مثل الكتابات فتكتب بشكل هندسى، وربما يرجع ذلك إلى طبيعة بناء المشغولة، حيث يتم البناء من خلال ألياف سباطة النخيل المنسلة بشكل طولى رأسى، وعملية الحياكة بالخياط الصوفية تقطعها أفقياً بزوايا قائمة .

ويرجع ذلك أيضاً لطبيعة المكان وما تحويه من جبال وتلال، وهذه المفردات الهندسية أو التخطيط الهندسى للمشغولة تتميز بصدق التعبير والتلقائية والبساطة.

- المفردات التشكيلية التي اعتمدت عليها تصميمات مراوح اليد الشعبية النوبية :

أ- مراوح اليد التي اعتمدت في مفرداتها التشكيلية على المفردات الهندسية وتكرارها.

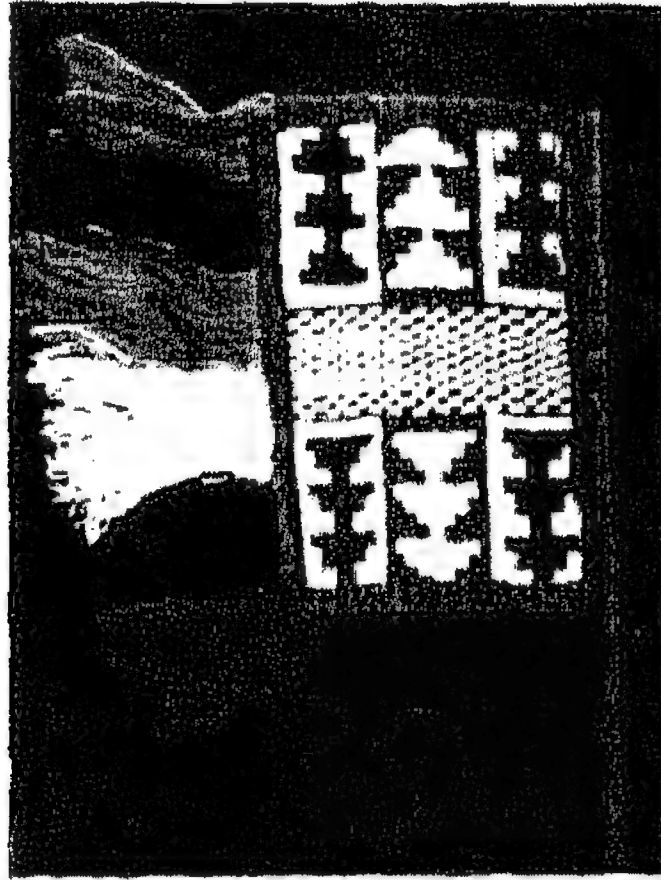
ب- مراوح اليد التي اعتمدت في مفرداتها التشكيلية على الكتابات .

أ- مراوح اليد التي اعتمدت في مفرداتها التشكيلية على المفردات الهندسية وتكرارها:

رغم أن أغلب مراوح اليد الشعبية النوبية اعتمدت في مفرداتها التشكيلية على المفردات الهندسية، إلا إن هناك تنوعاً واختلافاً في التصميمات التي طبقت على هذه المراوح، حيث التنوع في اختيار المفردات سواء كانت مفردة المثلث أو المعين أو المستطيل المدرج، وأيضاً التنوع يأتي من خلال اختيار اتجاه التصميم أو مساره، سواء كان أفقياً أو رأسياً أو في اتجاه مائل .

فمفردة المثلث من المفردات التي كثيراً ما طبقت على المشغولات الشعبية النوبية، وخاصة على مراوح اليد الشعبية النوبية، وهي تتميز في تطبيقها على تلك المراوح بالتنوع في تكرارها .

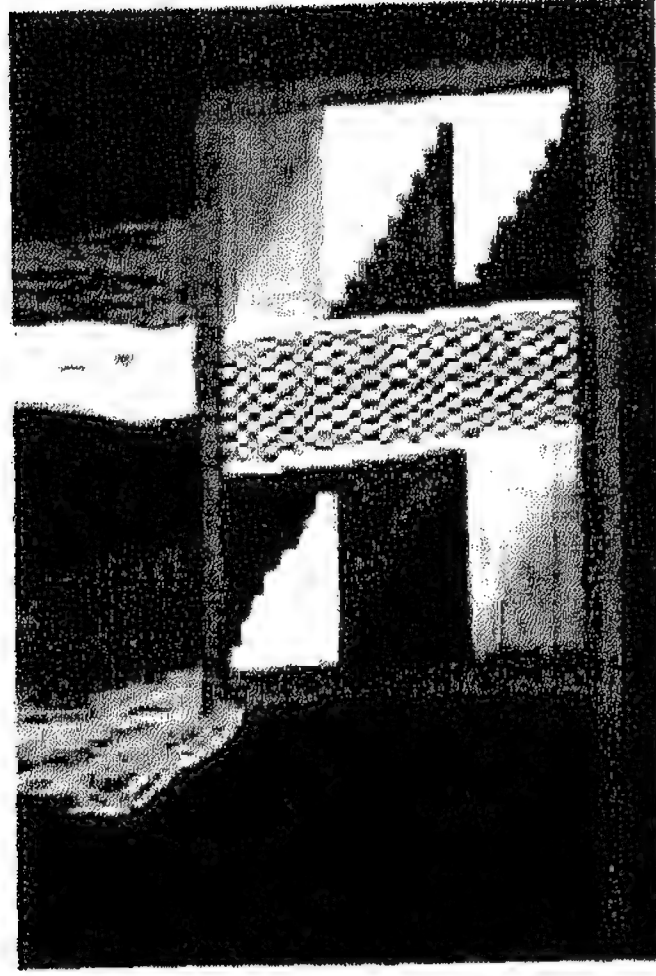
نجد في إحدى مراوح اليد أنها عبارة عن تكرار لثلاث مثلثات مدرجة ومتراكبة، تطلق عليها النوبيات (العرائس) فهي ست مستطيلات كل مستطيل يحتوى على ثلاث مثلثات متراكبة رأسياً، فأرضية الشكل تحمل لوناً متغيراً عن لون المثلثات، وتقسم المروحة نصفين من خلال شريط عريض شطرنجي الشكل، وتتميز المروحة بالألوان الزاهية (شكل ٦٨) .



شكل (٦٨)

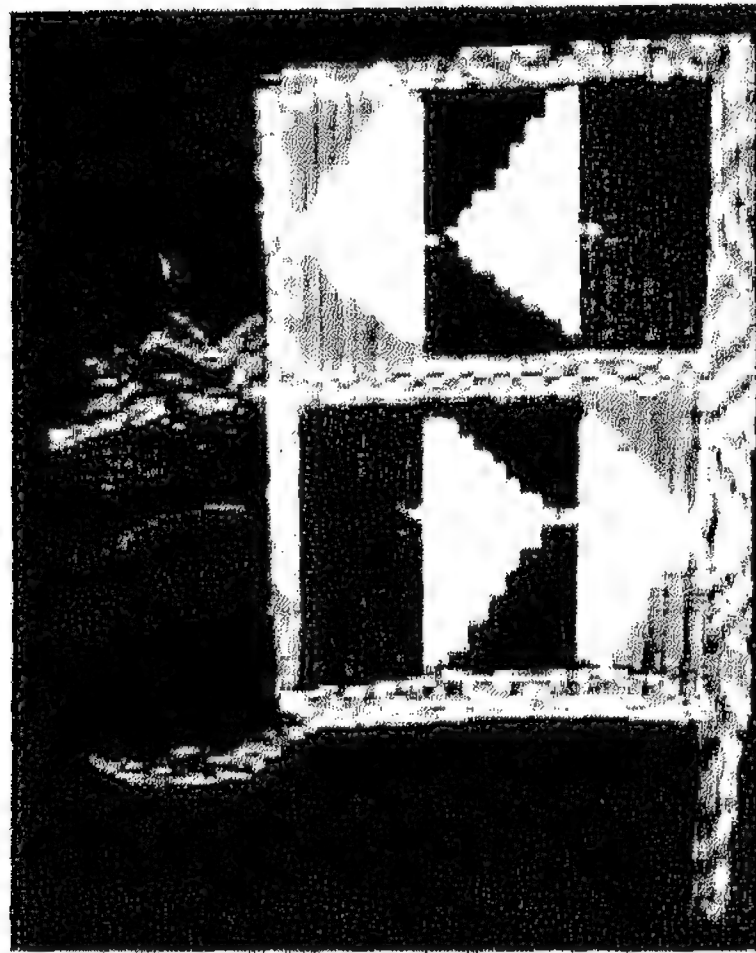
مروحة يد بها تكرار لثلاث مثلثات مدرجة (العرائس)

وهناك أيضاً مثلث مدرج قائم الزوايا، يتم تكراره داخل تصميم المروحة (شكل ٦٩) به تباين وتنوع في الألوان، لا يتضح فيه الفرق بين الشكل والأرضية، فهناك علاقة تبادلية بينهما، ويفصل تصميم المروحة من الوسط بشريط شطرنجي الشكل ذي عرض كبير، وأيضاً يمكن لنا أن نجد المثلث مدرجاً متساوي الأضلاع، وهو ما يطلق عليه " حجاب"، وعند تجاوره وتكراره ينتج مثلثات قائمة الزوايا في تناغم وترابط (شكل ٧٠) وتمتاز هذه المراوح بالألوان البراقة الزاهية، ونلاحظ أن الشريط الفاصل به أقل عرض من الشكل السابق.



شكل (٦٩)

مروحة يد بها تكرار لمثلث مدرج قائم الزاوية
(مقتنيات الباحثة)



شكل (٧٠)

مروحة يد بها تكرار لمثلث مدرج متساوي الأضلاع (حجاب)
ونجد أن المثلث عند تطبيقه يكون مدرجاً، وذلك ما تفرضه التقنية
التي تستخدمها الفتحات في بناء المشغولة .

وهناك تصميمات أخرى اعتمدت على مفردة المعين بتكرارته، وفي
هذه التصميمات يتم تقسيم الأرضية إلى مساحات من خلال تكرار المعين، فلا
يتضح الفرق بين الشكل والأرضية (شكل ٧١) ، (الشكل ٧٢) فنجد أن

المعينات المدرجة يتم تكرارها بألوانها الزاهية ، وفي معالجة أخرى نجد تكرار مفردة المعين، ولكن باختلاف، حيث المعين وبداخله معين آخر أصغر في الحجم، ومختلف في اللون عن المعين الأكبر، وتطلق عليها النوبيات " (شكل ٧٣) .



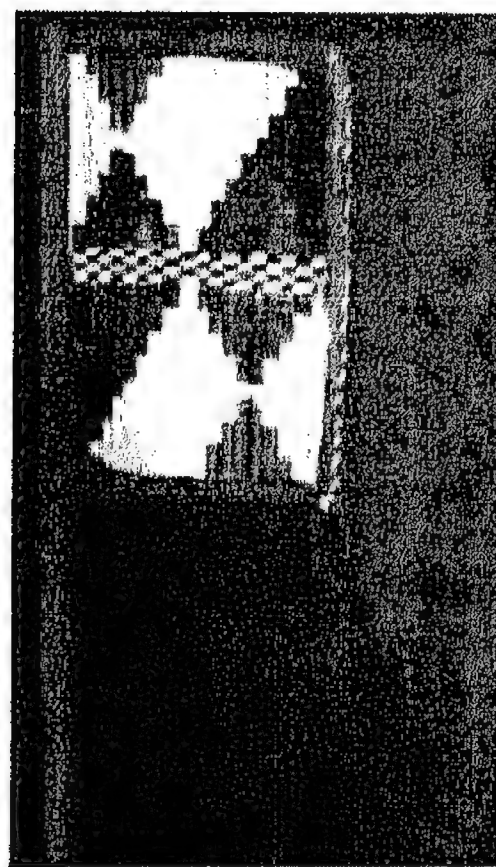
شكل (٧١)

مروحة يد بها تكرارات لمفردة المعين
(مقتنيات الباحثة)



شكل (٧٣)

مروحة يد بها تكرار لمفردة المعين ا سمبكسة
(مقتنيات الباحثة)



شكل (٧٢)

مروحة يد بها تكرارات لمفردة المعين
(مقتنيات الباحثة)

ونجد في إحدى المعالجات الأخرى تقسيم المعين إلى مثلثين، سواء تقسيم عرضي أو طولي، ويتضح التقسيم من خلال اللون حيث يقسم المعين إلى مثلثين مختلفين في اللون، كما هو موضح في (شكل ٧٤) نجد في وسط

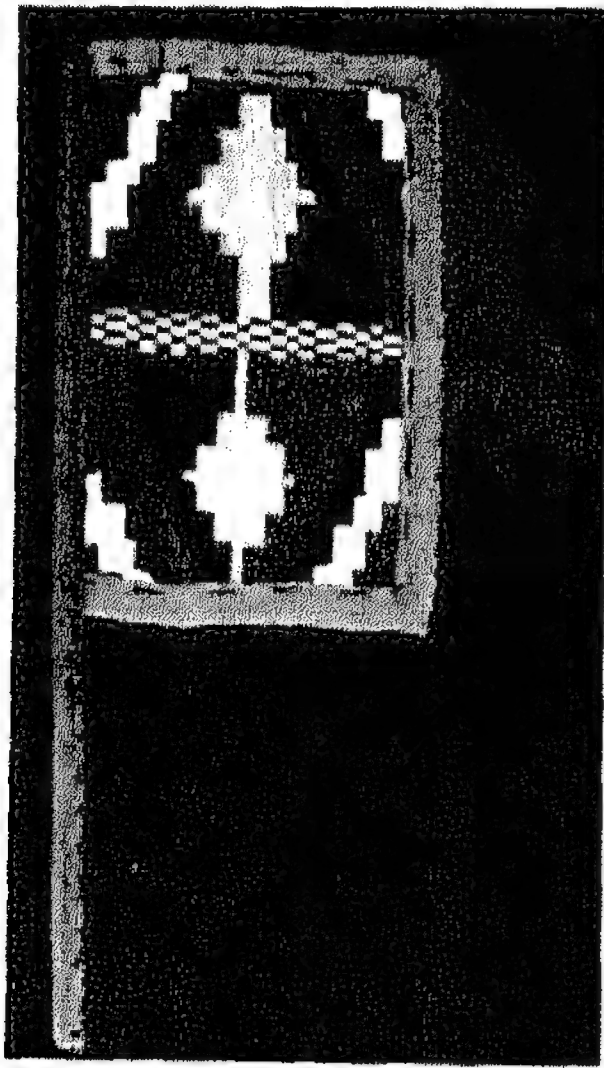
تصميم مروحة اليد أربع معينات، اثنتين منهما في الوسط، مقسمين طولياً بلونين، ومعينين آخرين تم قسمتهما بشكل أفقي، وأيضا بلونين مختلفين .



شكل (٧٤)

مروحة يد بها تكرار لمفردة المعين
(مقتنيات الباحثة)

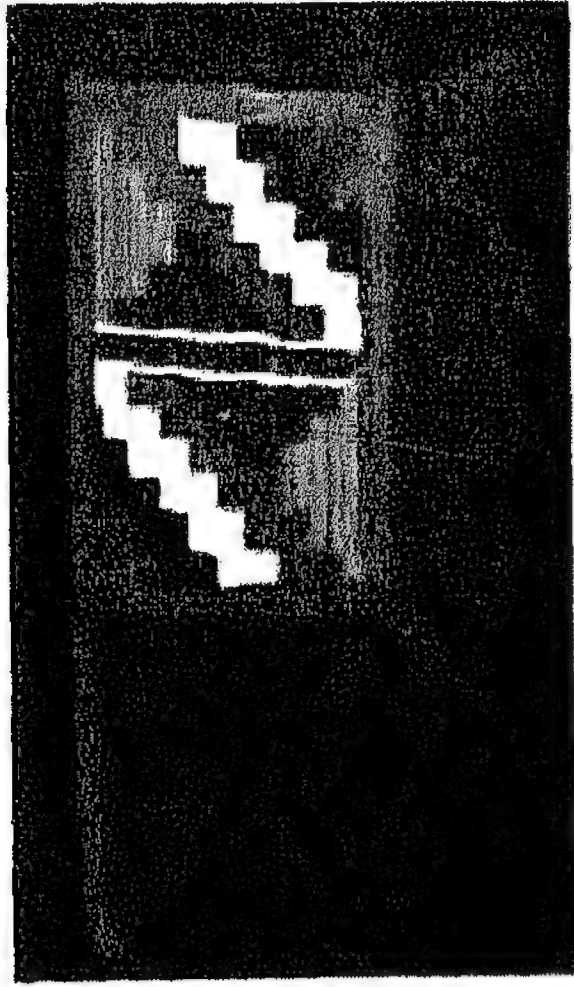
ونجد في تصميم آخر لمروحة يد الاعتماد على المعين الكبير في وسط التصميم، وبداخله معينان، المعين الكبير مقسم بلونين بالتبادل، أما المعينان الصغيران اللذان هما بداخل المعين الأكبر، فيحملا لوناً ثالثاً أشد قوة ووضوح (شكل ٧٥).



شكل (٧٥)

مروحة يد بها تكرار لمفردة المعين (مقتنيات الباحثة)

وهناك معالجة أخرى قامت بها الفتيات النوبيات على سطح أحدي مشغولات مروحة اليد، وهى استخدام مفردة المستطيل المائلة أو الخط المنكسر، "وهو يمثل عند النوبيين الشلالات المتدفقة ويسمونه أكثر من اسم مثل " طلعة الخزان " أو يسمونه "السلم" ولكن النوبيات يطلقن عليه (الجنينة)،^(١) هى تختلف فى السمك والاتجاه، فنجد أحيانا فى تصميم مروحة يد خطوطاً مائلة بألوان متعددة وبسمك واحد، وفى وسط التصميم كانت تخانة المستطيل أعرض ومقسمة من داخلها إلى لونين، أما باقى المستطيلات فمائلة مدرجة تحمل لوناً واحداً. (شكل ٧٦)

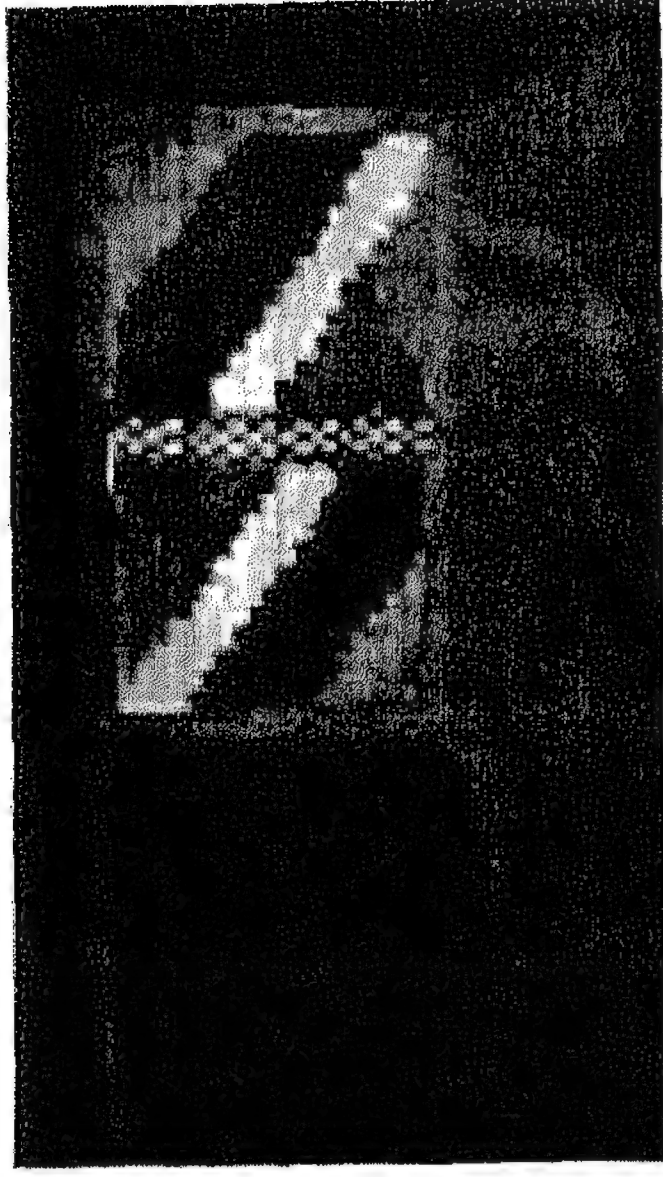


شكل (٧٦)

مروحة يد بها تكرار لمفردة المستطيل (مقتنيات الباخثة)

وفى معالجة أخرى يتضح لنا أن الفتيات النوبيات أحيانا يدخلن مفردتين هندسيتين فى تصميم واحد لمروحة اليد، حيث نجد فى (شكل ٧٧) أنهن استخدمن مفردة المستطيل المائل المدرج مع مفردة المثلث المدرجة .

(١) مادلين أنور رياض : مراوح اليد الشعبية النوبية فى دراو كمدخل لإثراء المشغولات الفنية للأسر المنتجة، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ، ١٩٩٧ ، ص ١٢٢ .



شكل (٧٧)

مروحة يد بها تكرار لمفردة المستطيل

ونجد أن أغلب مراوح اليد الشعبية النوبية مقسمة من الوسط بشرط يفصل بين نصفي المروحة، أحيانا يظهر تقسيم نصف المروحة انعكاسا للنصف الآخر مثل (شكل ٧٣) وهناك اختلاف في عرض هذا الشريط الفاصل، أحيانا يكون عريضا (شكل ٧٠) وفي معالجات أخرى يكون ذا عرض بسيط مثل (شكل ٧٢)

ويختلف نسيج هذا الشريط عن باقي تصميم المروحة، وهو عبارة عن مربعات صغيرة متجاورة متنوعة الألوان، شطرنجية الشكل، والشريط الفاصل موجود في أغلب مراوح اليد الشعبية النوبية، مهما كانت المفردات التشكيلية التي اعتمدت عليها التصميمات المطبقة على تلك المراوح .

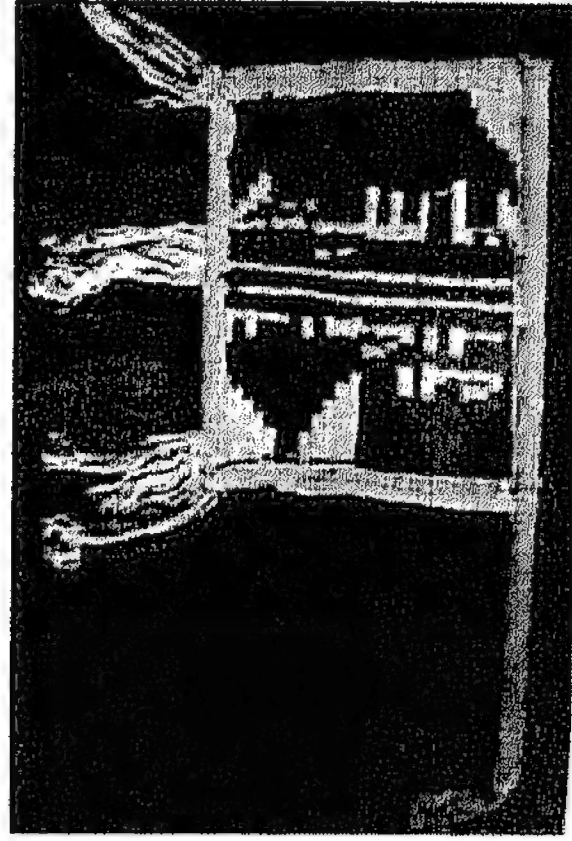
ب- مراوح اليد التي اعتمدت في مفرداتها التشكيلية على الكتابات :

وهناك بعض مراوح اليد التي اعتمدت في مفرداتها التشكيلية على الكتابات، ويتم توزيع الكتابات على أرضية مقسمة هندسياً، كأن تكون مقسمة بمفردات المثلث المدرجة كأرضية لكتابة "الله أكبر" ، "ياسين" في (شكل ٧٨)

أو أن تعالج الأرضية بمستطيلات أفقية، ويكتب عليها "باحب غالى"، "المعلم" في (شكل ٧٩)، والكتابات يتم تحليلها هندسياً، ولا تكتب في الأغلب بخطوط عضوية.



شكل (٧٩)



شكل (٧٨)

مراوح يد بها مفردة تشكيلة معتمدة على الكتابات

وقد أبدعت الفتيات النوبيات فى تصميمات مراوح اليد الشعبية النوبية، من خلال حلول ومعالجات مختلفة ومتنوعة، فالمفردات ليست بالكثيرة ولكنهن استطعن أن ينتجون منها حلولاً مختلفة، وأيضاً أبدعن فى اختيار الألوان الزاهية المتناسقة التى كانت هى وسيلة للتعبير الصادق عن إحاسيسهم الذى يتميز بالبساطة والتلقائية.

ثالثاً: الحلى الشعبية النوبية: أنواعها، أشكالها، ومفرداتها التشكيلية:

"الحلى الشعبية النوبية لها قيمة مميزة وعالية عند المرأة النوبية، فهى تعبير عن عادات وتقاليد ومعتقدات مجتمعها الذى هو مترسب فى وجدانها ويعتبر الحلى ظاهرة ثقافية فلكورية"^(١).

(١) على زين العابدين: "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص ٤٤.

فنجد المرأة النوبية تعتز بحليها وتحرص على ارتدائه في المناسبات، كالأفراح والأعياد، وخاصة أن كانت عروساً، فدائماً تحرص على ارتداء حليها كاملاً، وحتى دون مناسبة خاصة نجد المرأة النوبية في حياتها العادية اليومية مرتدية بعضاً من تلك الحلية التي لا تعوق عملها في المنزل، فترتدى مثلاً حلى العنق "كالدوجة" وحلى اليد والأطراف، أما حلى الرأس والوجه فهي في الأغلب ترتديها في المناسبات . (شكل ٨٠).



شكل (٨٠)

نساء من النوبة في إحدى حفلات الزواج وهي متزينة بالحلي النوبية حتى يومنا هذا تتفاخر المرأة النوبية بما ترتديه من حلى شعبية نوبية، وتقتصر هذه الحلى على المرأة أو السيدة المتزوجة، أما الفتاة التي لم تتزوج بعد لا ترتدى هذه الحلية، وفي المناسبات كالأفراح يتضح الفرق بين الفتاة النوبية التي لم تتزوج بعد والمرأة النوبية المتزوجة من الحلى الشعبية النوبية التي ترتديها.

ومن النوبة القديمة حتى الآن نجد المرأة النوبية تلتزم بتلك الحلية، ولكن قديماً كانت أغلب الحلية من الفضة، أما الآن فقد استبدلت الحلية المصنوعة من الفضة بحلية ذهبية مع تغير بسيط في شكلها وتصميمها، وتقريباً لم تعد الحلية المصنوعة من الفضة موجودة، ولم تعد ترتديها المرأة النوبية .

ومن العادات الموجودة فى النوبة والتي تقوم بها المرأة النوبية، أنها لا ترتدي أياً من حلّياتها لفترة من الوقت إذا توفى أحد أفراد العائلة أو قريب، على اعتبار أن الحلّى من مظاهر الفرح، وعدم ارتداء الحلّى يؤكد على الحزن الشديد على الفقد .

والحلّى أهمّية كبيرة، وتعبّر عن فرحة كما سبق وذكر، وخاصة فى مناسبة الزواج، فبجانب ما يقدمه العريس للعروس من حلّى ذهبية فأفراد عائلة من العريس والعروس من والد ووالدة وأخوة يقدمون للعروس حلّى ذهبية، وليس ذلك فقط بل إذا كانت والدّة العريس أو العروس قد قدمت لابنه أو زوجة ابن إحدى الأسر الأخرى فى عرسها حلّى ذهبية فيجب على تلك الأسرة مجاملتها بأن تقدّم لابنتها أو زوجة ابنها حلّى ذهبية فى عرسها، وإذا كان هناك سبب يمنعهم من الحضور ك وفاة حديثة لأحد أفراد العائلة فترسل هذه الأسرة أصغر أفرادها بقطعة حلّى ذهبية وتقدمها لعروس .

وهناك عدة أنواع وأشكال من المفردات التشكيلية المميزة للحلّى النوبية، تجعلها مختلفة عن أى حلّى أخرى، فهى مرتبطة بعادات وتقاليد ومعتقدات تخص هذا المجتمع، وتترك أثراً فى أفرادها، وسوف تقوم الباحثة بتوصيف وتحليل هذه الحلّى .

فهناك أنواع للحلّى الشعبية النوبية :

أ- حلّى العنق والصدر .

ب- حلّى الرأس والوجه.

ج- حلّى اليد والأطراف .

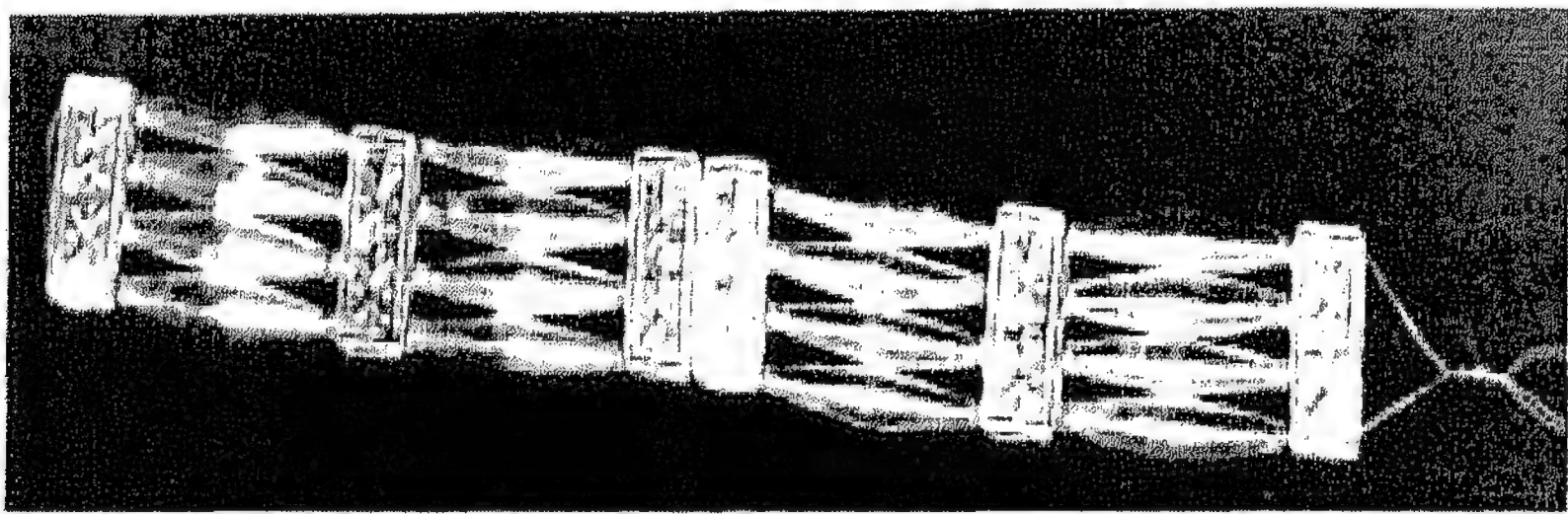
وهناك مفردات تشكيلية، سواء كانت هندسية كالدائرة، أو الشكل الكمثرى أو المثلث أو المستطيل أو الهلال والنجمة ومفردات نباتية ومفردات للطيور.

وفيما يلي عرض لأنواع الحلى الشعبية النوبية، وأشكالها، ومفرداتها التشكيلية، والتي تتميز بالتنوع والثراء الفني .

أ-حلى للعنق والصدر :

1-حلية "الدوجة" :

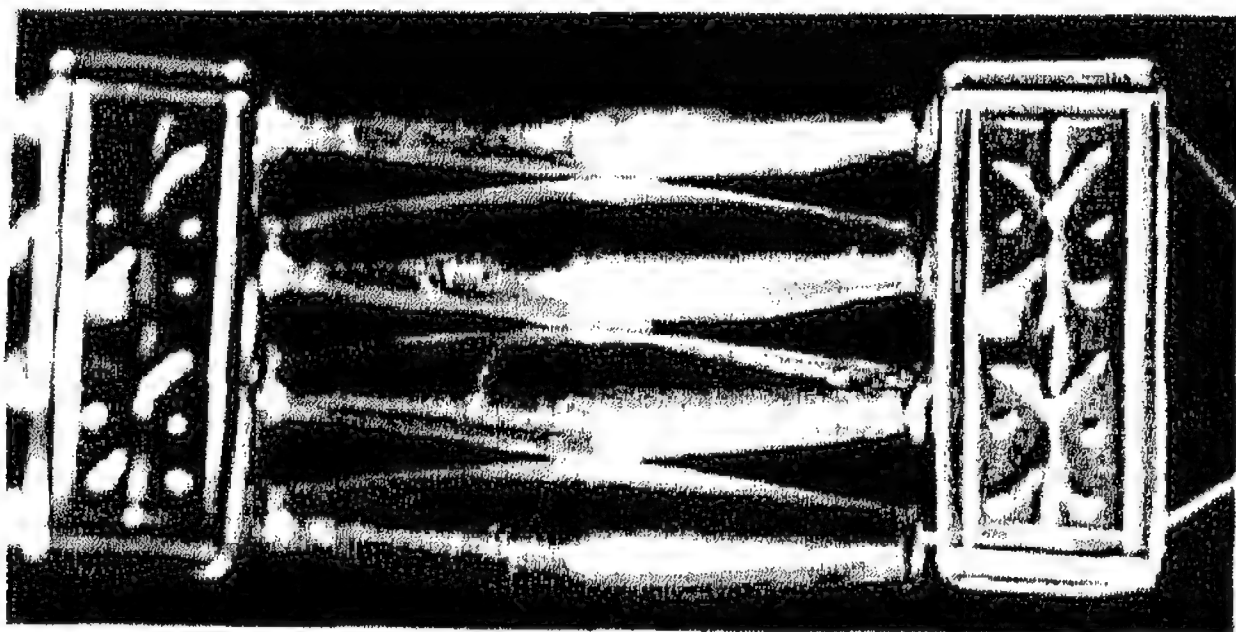
وهي حلية من الذهب، ترتدي حول العنق ملاصقة له، وهي لا تلف العنق كله بل الجزء الأمامي، ويكمل الباقي بالخيط السميك (شكل ٨١).



شكل (٨١)

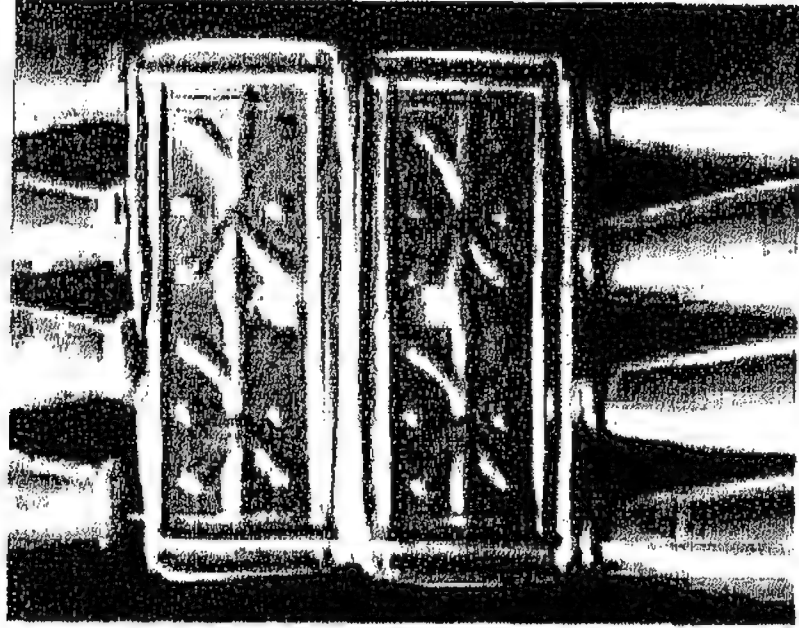
حلية "الدوجة" وهي ترتدي ملاصقة للعنق (مقتنيات لدي أفراد)

وعندما نقوم بوصف القطعة نلاحظ أنها مقسمة إلى مجموعة من "الشيري" وعددها ست عشرة حبة، وكل أربعة من هذه "الشيري" - كما تطلق عليه النوبيات - ملحومة مع بعضها من المنتصف (شكل ٨٢).



شكل (٨٢) توضيح لأربع مفردات من "الشيري" ملحومات من وسط المفردة
"لحلية الدوجة"

و"الشيري" عبارة عن مخروطين ملتصقين عند القاعدة، وتفصل بين كل مجموعة من الشيري الأربع الملتصقات ستة صناديق مستطيلة ذهبية، وهذا الصندوق يسمى "محبس" (شكل ٨٣).



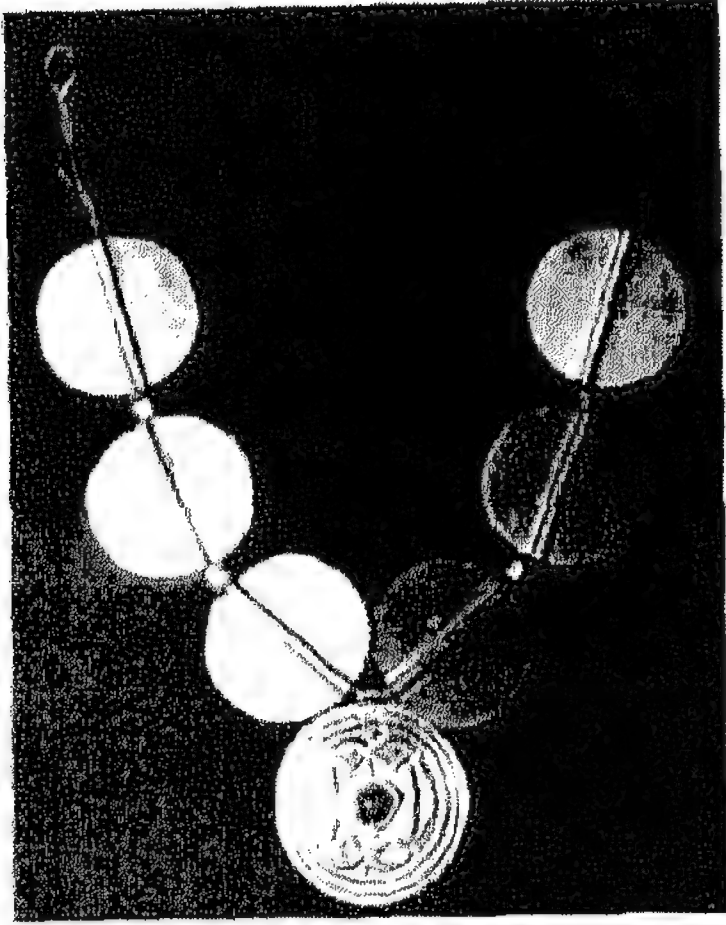
شكل (٨٣)

توضيح لشكل "المحبس" في حلية "الدوجة" ويوجد عليها مفردات نباتية وهو عبارة عن متسطيلات مجوفة من الداخل، منقوش عليها مفردات نباتية بارزة تشبه الفروع، وهما مفردتان إحداهما فوق الأخرى، وجوانب الصندوق مغلقة بشريط، وعلى جانبي الصندوق حيث الضلعين الطولين يوجد أربعة ثقوب، وأيضا الشيري مثقوبان من الجانبين حتي يمر من الثقوب الخيط (السميك) الذي يربط بين الوحدات، وهذه الصناديق الستة توزع في الوسط، قطعتان متجاورتان، أما الأربعة الآخرون منها فموزعون بين قطع "الشيري" الملتحمة، وهذه الحلية متواجدة ومتداولة حتي الآن، وترتديها السيدات الكنزيات بكثرة.

٣- حلية "الجكد":

تتكون حلية "الجكد" من ست قطع مستديرة مسطحة، ليس بها أي مفردات تشكيلية، ويتوسط هذه الست قطع قطعة أخرى مستديرة الشكل يطلق عليها "ما شاء الله"، وهي في الأغلب تكون عليها مفردات تشكيلية بارزة (شكل ٨٤)، ويوجد بين القطع المسطحة خرزات ذهبية تسمى "أبيق"،

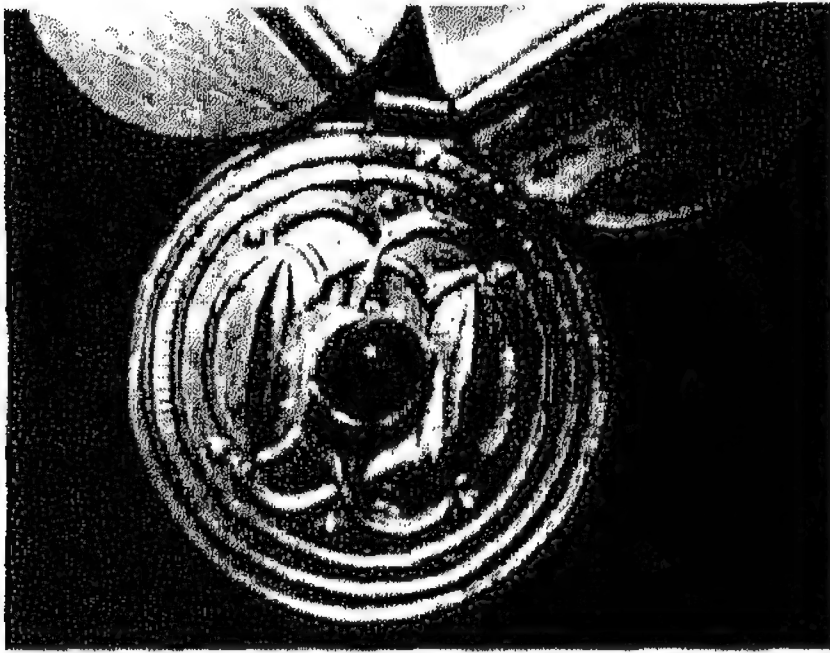
وهي حبات صغيرة عبارة عن مخروطين ناقصين ملتصقين عند القاعدة الكبرى.



شكل (٨٤)

حلية "الجكد" وتتكون من ست قطع خالية من المفردات التشكيلية ويتوسطها "ما شاء الله" (مقتنيات الباحثة)

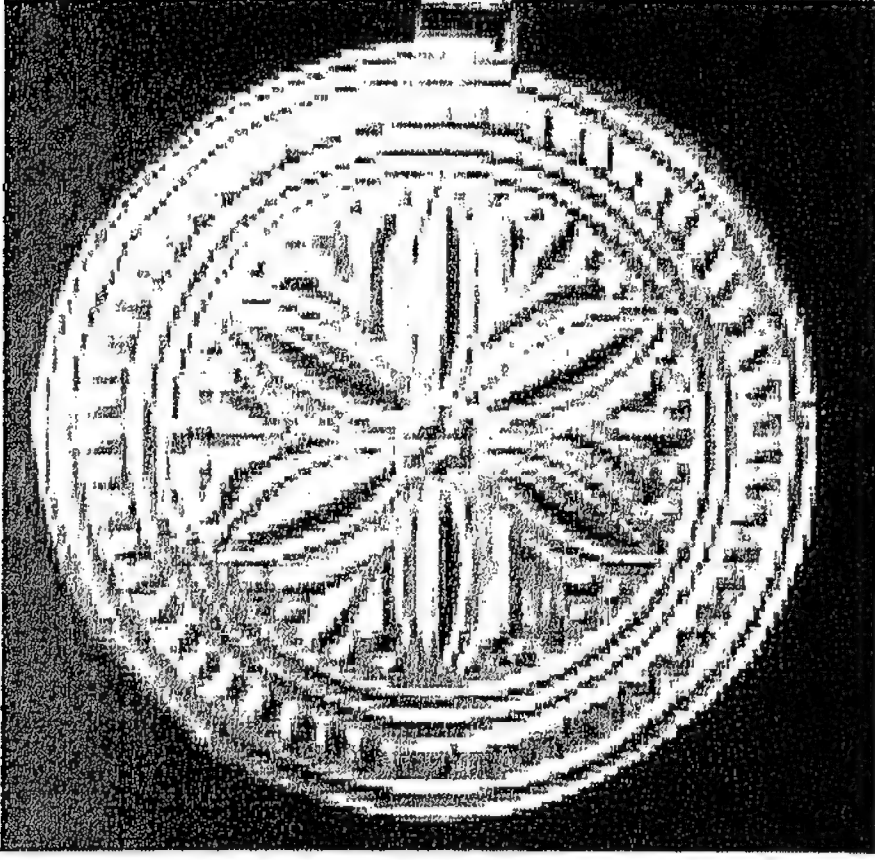
وتختلف الـ"ما شاء الله" في أشكالها، فهناك قطعة دائرية الشكل يتوسطها فص أخضر، ويحيط بهما أهلة متقاطعة، مكونة شكلاً زخرفياً، ويحيط بالدائرة ثلاث إطارات بارزة، محددة الإطار الخارجي للقطعة (شكل ٨٥).



شكل (٨٥)

"ما شاء الله" تتوسط حلية "الجكد" يتضح به مفردات الأهلة ويتوسطها فص أخضر

وهناك شكل آخر لـ"ما شاء الله" فهي أيضاً مستديرة الشكل عليها مفردات تشكيلية بارزة، تتكون من ستة فروع على شكل مفردة الزهرة، متشعبة من المركز الذي تبرز منه الصرة، ويحيط بالقطعة أربعة خطوط، يتوسطها صف من المثلثات الصغيرة البارزة المتجاورة (شكل ٨٦).



شكل (٨٦)

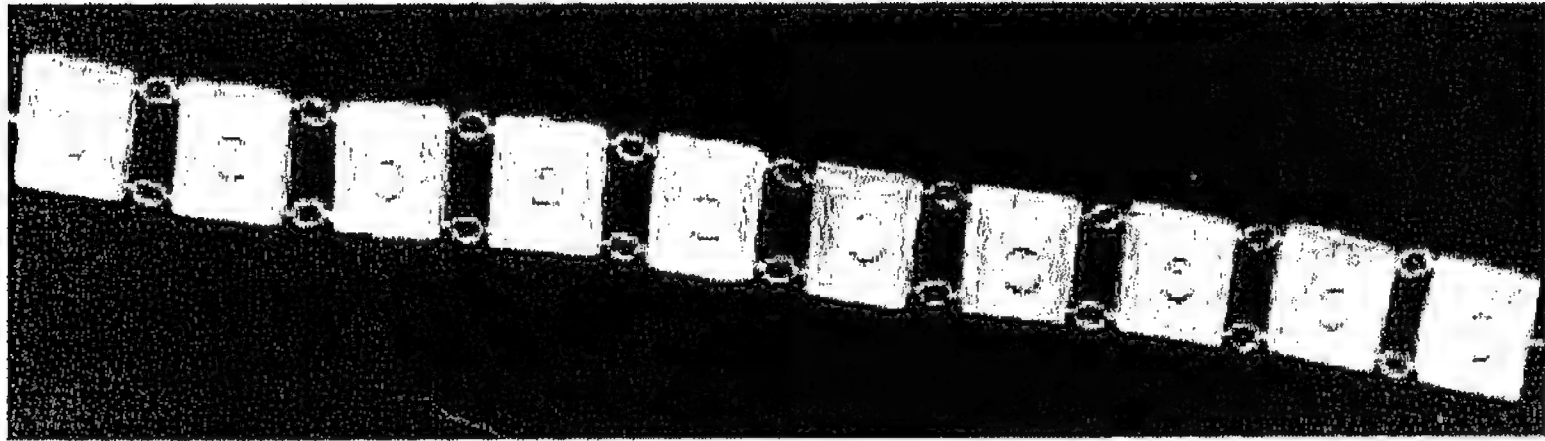
شكل آخر "ما شاء الله" معتمدة

على مفردة الزهرة

والقطع الست المكونة لباقي حلقة "الجكد" قطع مسطحة خالية من المفردات التشكيلية، ويمر في منتصف كل قرص فتحة أسطوانية تشبه الماسورة، ليمر بها الخيط الذي يربط أجزاء القطع مع بعضها، ويظهر نصفها الأعلى بارزا على سطح القطعة من الوجه والنصف الآخر من الخلف.

٣- مخنقة السعفة (السأفا):

هي أيضا حلقة من الذهب، تشبه نوعا ما حلقة "الدوجة" في مكان ارتدائها حول العنق، ملتصقة به، وإنما تختلف عنها في الشكل، وهي تتكون من عشرة مربعات (شكل ٨٧).

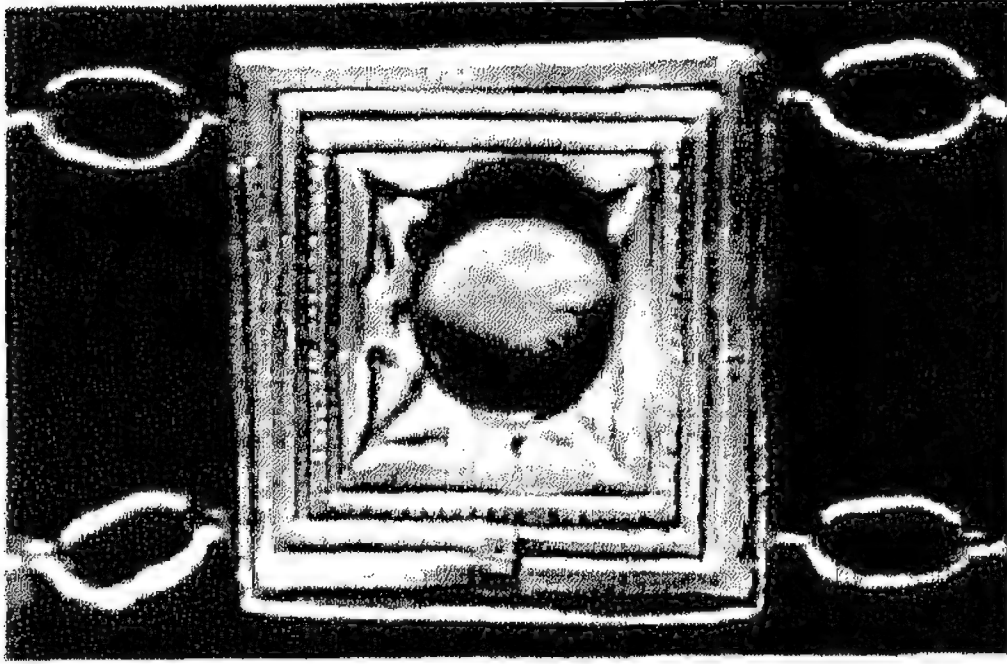


شكل (٨٧)

مخنقة السعفة "السأفا" وتتكون من عشر وحدات (مقتنيات الباحثة)

على هيئة صناديق، فهي فارغة من الداخل، وعلى وجه كل مربع نلاحظ وجود تجويف دائري يوضع فيها فص ملون حسب الرغبة (شكل ٨٨)، ويحيط به أربعة فروع نباتية على شكل زخرفي، ويحيط بالمربع في كل

زاوية إطاريان من أربعة خطوط بارزة، ويربط بين كل واحدة حلقتان ذهبيتان.



شكل (٨٨)

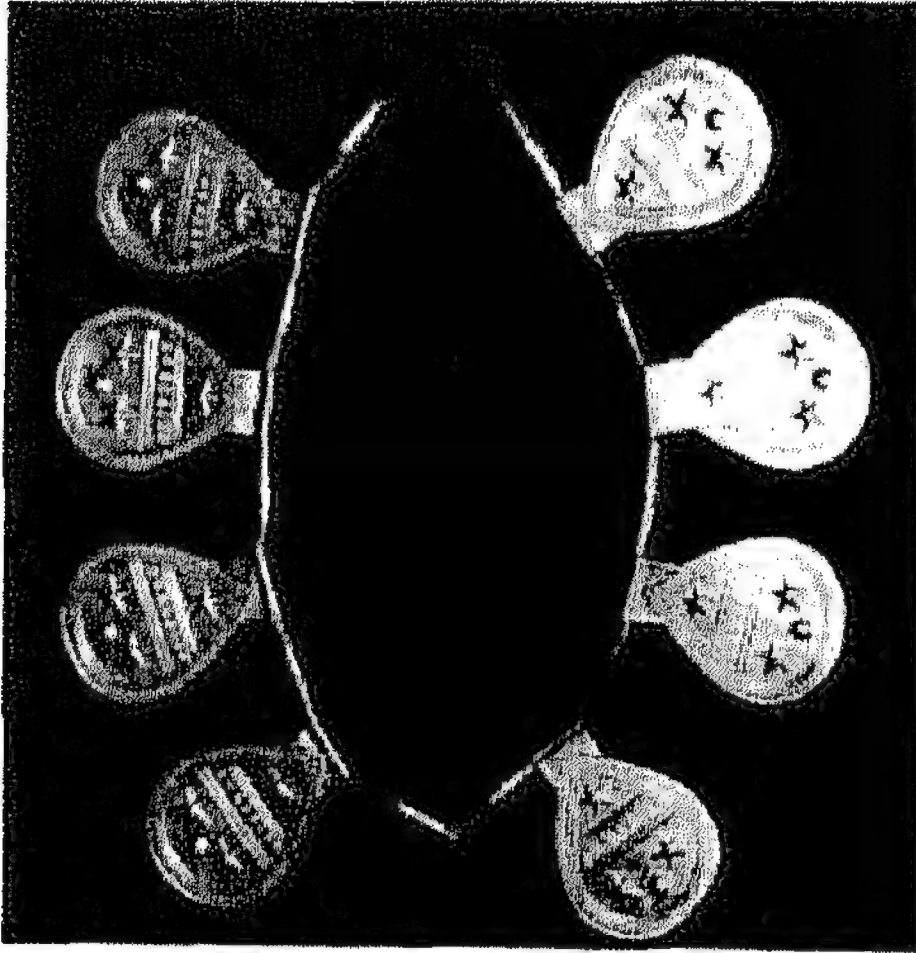
شكل مقرب للوحدة التي تتكون منها "السأفا" ويوضع فص ملون في هذا الفراغ

و"هناك أنواع من هذه الحلى تستبدل فيه هاتان الحلقتان بخرزات أسطوانية من حجر الأونيكس أو الزجاج الذي يشبهه، ويمر بهما خيطان ينظمان القطع الذهبية والخرز بعضهما ببعض، وذلك بعقد الخيطين في كل من النهايتين"^(١) وما زالت هذه الحلية متداولة بين النساء النوبيات ولكن بشكل أقل استخداماً من حلية الدوجة.

٢- قلادة "البية" :

تتكون قلادة "البية" من ست أو ثماني قطع كمثرية الشكل، عليها

مفردات بارز (شكل ٨٩).

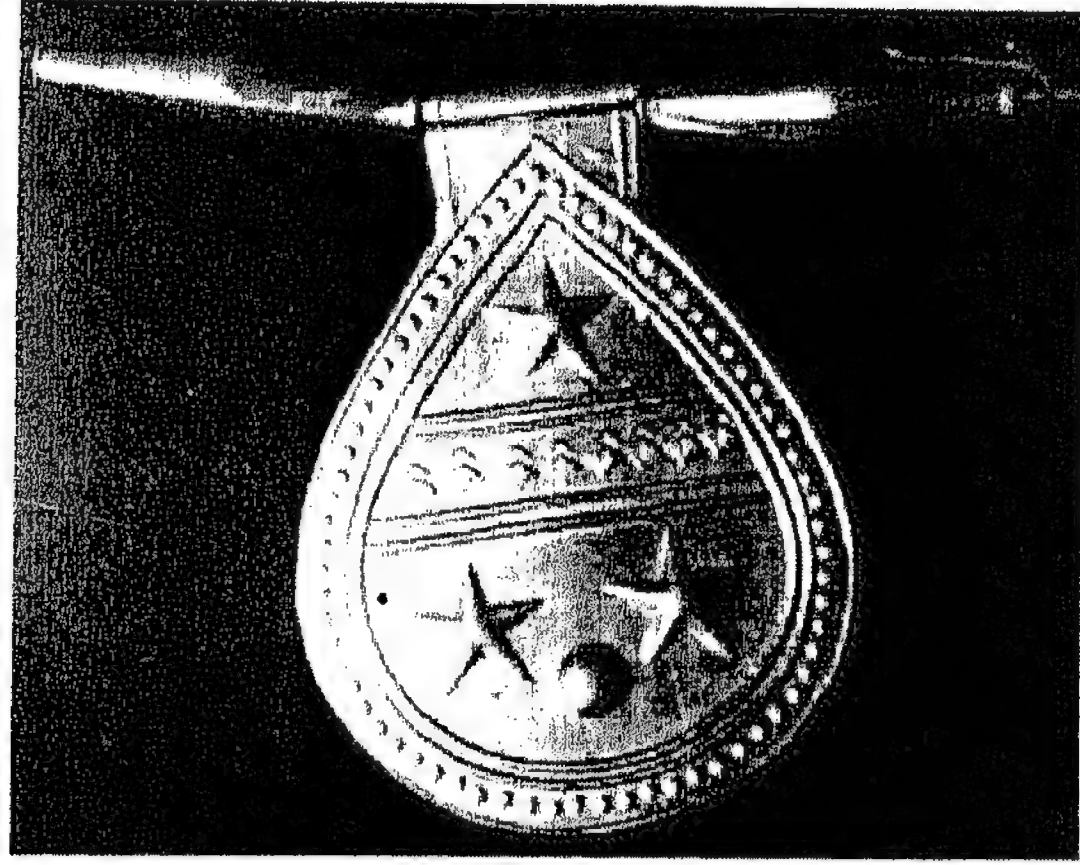


شكل (٨٩)

قلادة "البية" مكونة من ثماني قطع

(١) علي زين العابدين : مرجع سابق، ص ١٣٤.

وزخرفة كل قطعة عبارة عن نجمة عند رأس الشكل الكمثري، ونجمتين يتوسطهما دائرة في الجزء الأسفل من الشكل الكمثري، ويفصل بين النجمة المنقوشة في الأعلى والنجمتين اللتين بالأسفل أربعة إطارات أثنان في أعلى وأثنان في أسفل، بينهم زخارف بسيطة، والشكل الكمثري يحيط به ثلاثة إطارات، بينهم إطار على شكل دوائر صغيرة تجميل الإطار، وتصنع له إيقاعاً منتظماً، ويتوافق مع الشكل. (شكل ٩٠)

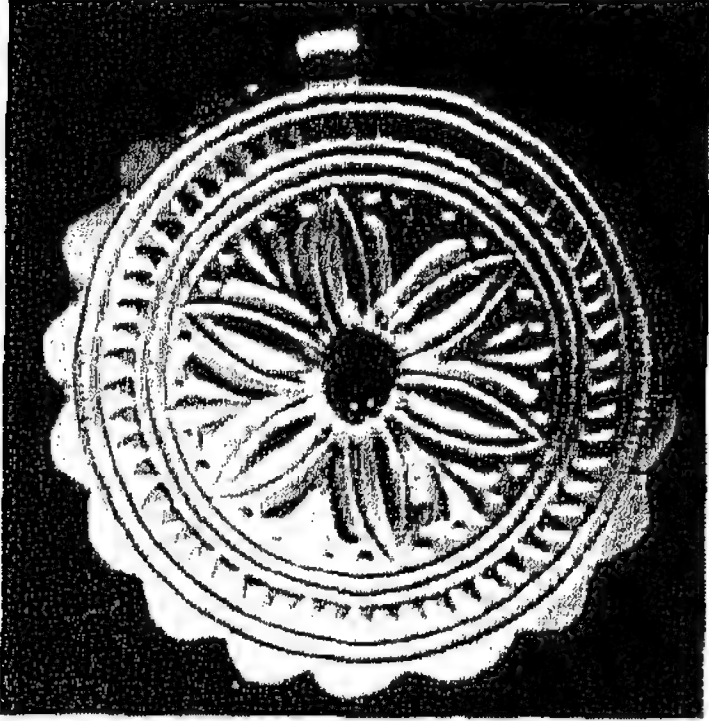


شكل (٩٠)

الوحدة التي يتكون منها قلادة "البية" وهي كمثرية الشكل

"وفي وسط هذه القلادة توجد دلالية مستديرة مشكلة بالبارز، وتسمى "ما شاء الله"، وهذه القطعة بنفس الاسم وبتغيرات بسيطة في الشكل كانت موجود في حلقة "الجكد"، فهذه القطعة لا تحمل آيات قرآنية أو كتابات، وإنما تحتوي على زخارف في وسط القطعة، حيث توجد زهرة ذات ست بتلات، وبين البتلات وحدة تشبه فروع النخيل، ويحجز هذا بإطار من المثلثات الصغيرة المتجاورة، ويليه إطار آخر، ثم في النهاية تنتهي من الخارج بأقواس خارجية (فستونات) تعطي إيقاعاً وترديداً منتظماً يؤكد العلاقات المتوافقة بين

الوحدات بالداخل والخط الخارجي لشكل الدلاية" (١)، ويبدو أنها في بداية صنعها كانت تحمل آيات قرآنية، ثم استبدلت بعد ذلك بالمفردات التشكيلية؛ لذلك أطلق عليها "ما شاء الله" (شكل ٩١).



شكل (٩١)

"ما شاء الله" أحياناً تتوسط "البية"

(مقتنيات الباحثة)

وهناك شكل آخر "البية" تتكون من ست وحدات كمثرية الشكل، بجانب أن الـ "ما شاء الله" التي تتوسطها خالية من الفصوص، ويفصل بين القطع الكمثرية الشكل خرزات زرقاء تضيف جمالاً على الحلية. (شكل ٩٢)



شكل (٩٢)

شكل آخر لقلادة "البية"

(١) علي زين العابدين : "فن صياغة الحلي الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص ١٠١.

ونلاحظ أن الشكل الكمثرى له زائدة من أعلى تلف في نهايتها، لتكون ماسورة يمر من خلالها الخيط؛ لكي يربط أجزاء القطعة مع بعضها، ويتخلل القطع الكمثرية وحدة أخرى "الشيري" وذلك في (شكل ٨٩) حيث استخدم في شغل المسافات بين القطع الكمثرية.

فالمرأة النوبية من الكنوز ترتدي نفس الحلية، ولكنها تختلف قليلاً عن القطعة التي تتوسط "البية"، حيث إنه سبق الذكر بأنها تتوسطها "ما شاء الله" أما هنا فيتوسطهما الهلال (شكل ٩٣).



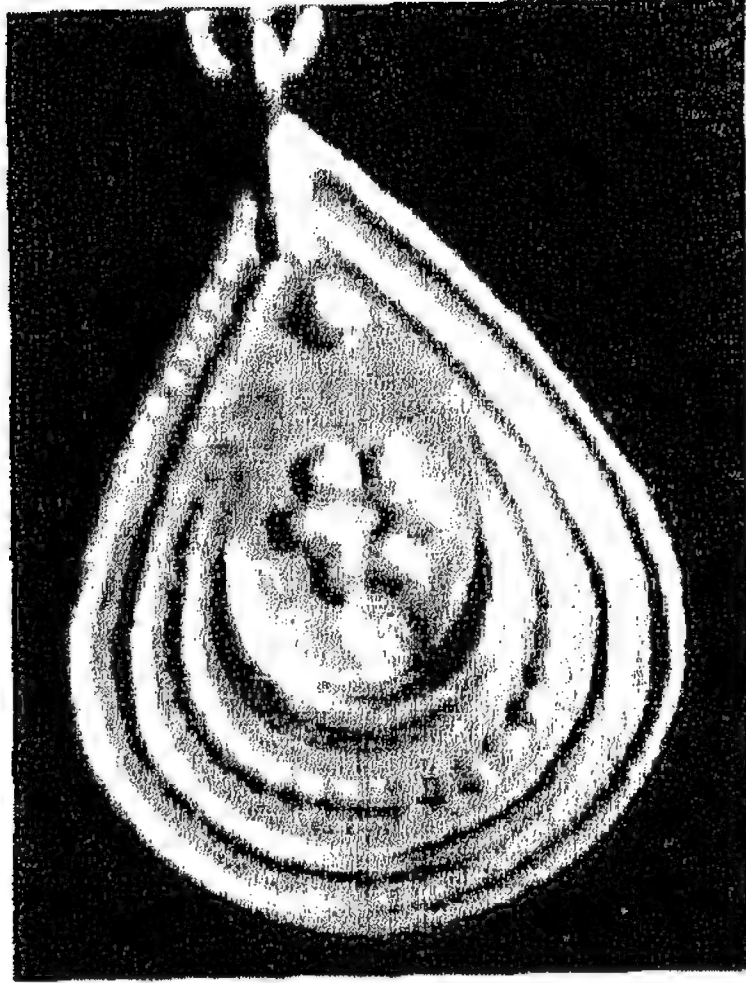
شكل (٩٣)

"الهلال" يتوسط قلادة "البية" عند المرأة الكنزية

(مقتنيات الباحثة)

حيث هو ما يضيف على قطعة "البية" الشكل الجمالي، وهي عبارة عن هلال ملتصق عند طرفيه من خلال ثلاث حلقات على جانبيه، وبشكل مستطيل، ويتدلى منه ثلاث قطع صغيرة كمثرية الشكل، ويتوسط الهلال والشكل المستطيل نجمة سداسية، ونلاحظ وجود بعض الفصوص الملونة التي تضاف على القطعة رونقاً وجمالاً، والثلاث قطع الكمثرية منقوشة بالزخارف البارزة، حيث منقوش على كل منها هلال في أعلاه زهرة، ويحيط بها إطار بالبارز.

(شكل ٩٤)

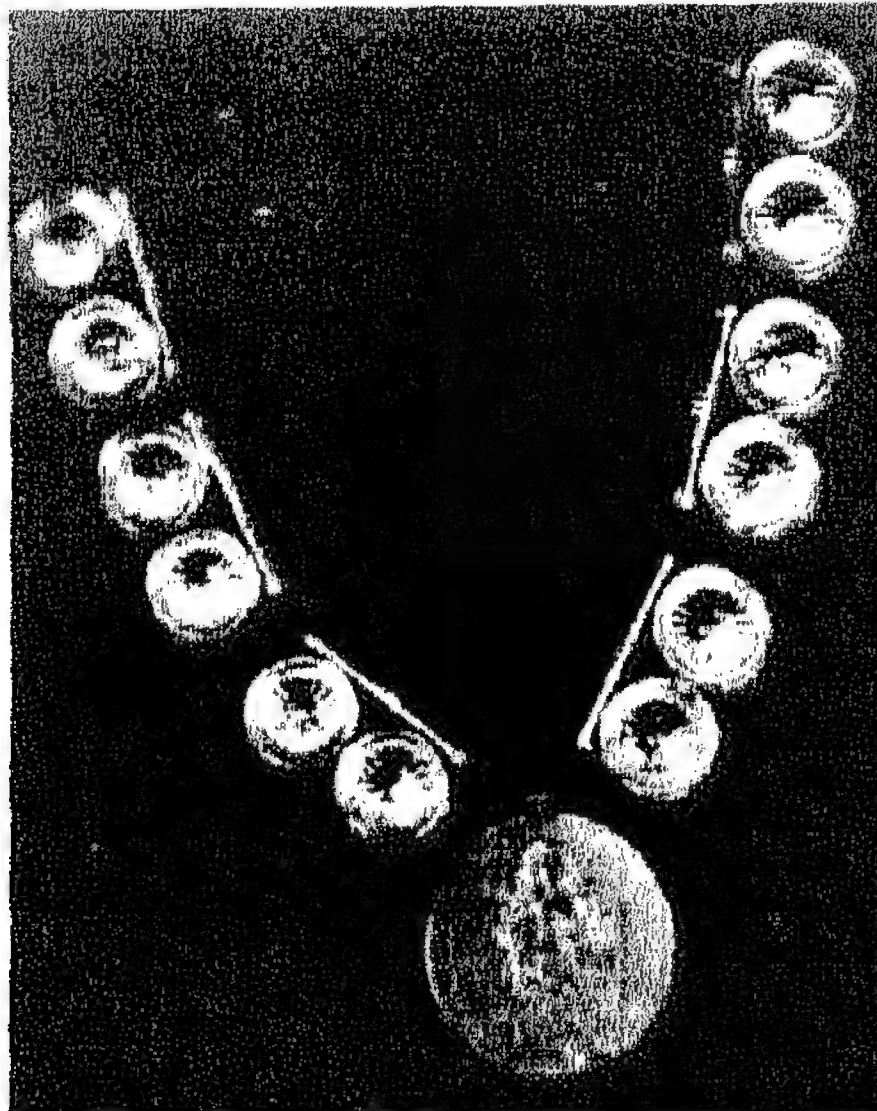


شكل (٩٤)

إحدى القطع الثلاثة المتدلية من وحدة الهلال التي تتوسط قلادة "البية"

٥- قلادة "النقار" :

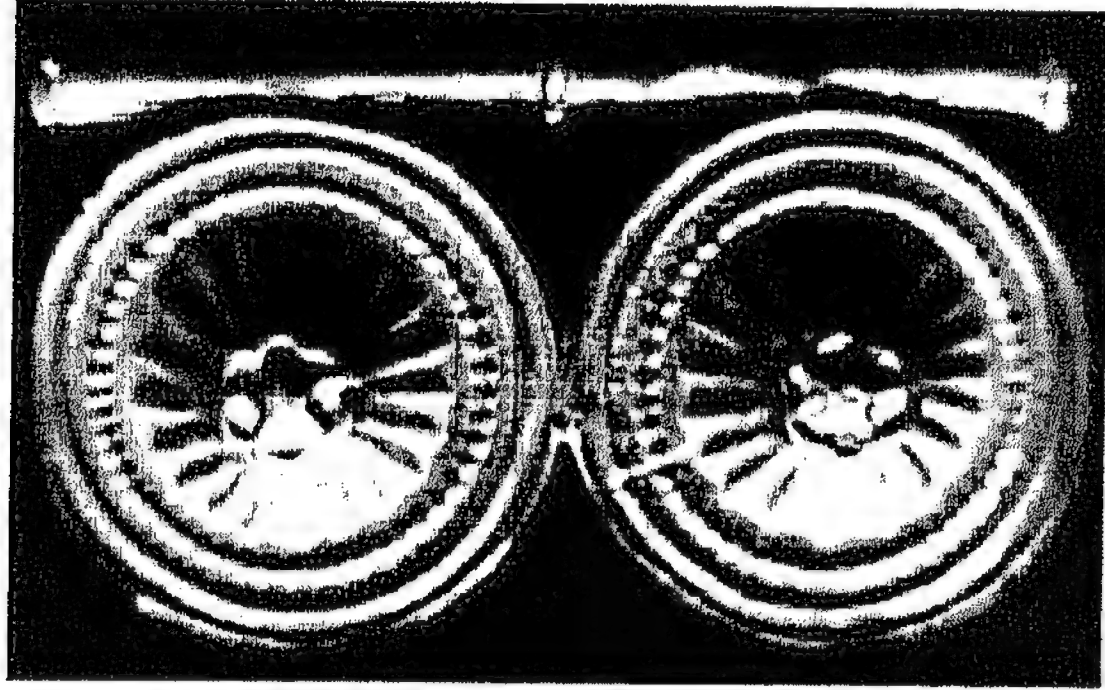
تتكون قلادة النقار من ست قطع أو وحدات، ويتوسطها إما الهلال أو "الفرج الله" (شكل ٩٥).



شكل (٩٥)

قلادة "النقار" بالفرج الله

والوحدة المكونة لقلادة "النقار" عبارة عن شكل يشبه زهرتين دائرتين مزخرفة بالبارز، ويوجد في المركز زهرة، والشكل الدائري مرتكز على قاعدة أسطوانية (شكل ٩٦).



شكل (٩٦)

الوحدة المكونة لقلادة النقار (مقتنيات الباحثة)

"وهذه الزهرة على شكل دائري أشبه بعلبة مقلقة منتفخة، وهاتان الدائرتان ملحومتان من مكان اتصالهما، وفي الأغلب يتوسط تلك القطعة شكل هلال يتوسطه في نجمة خمسة"^(١) (شكل ٩٧).



شكل (٩٧)

الهلال الذي أحياناً يتوسط قلادة "النقار"

(مقتنيات الباحثة)

(١) علي زين العابدين : "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص ١٢٥.

وقد تعلق في الوسط دلالية مستديرة تسمى "فرج الله" (شكل ٩٨)، وهي في الأغلب تقليد أصلها من النمسا، كانت منتشرة لوقت قريب في الشرق الأوسط.



شكل (٩٨)

"فرج الله" أحياناً تتوسط قلادة "النقار"

"الفرج الله" كانت تستخدمها أغلب نساء عرب العليقات والكنزيات والجعافرة والبشارية، ولكن الآن لم تعد تستخدم بكثرة، نظراً لوجود صورة شخص منقوشة على الحلية، ويمثل ذلك لهم نوعاً من الحرمانية.



وأحياناً يتخلل الوحدات بعض الخرزات الملونة، وحلية "النقار" عموماً لا تترين بها نساء "الفاديجا" بل تترين بها باقي نساء بلاد النوبة والبشارية. (شكل ٩٩)

شكل (٩٩)

إحدى النساء النوبيات ترتدي قلادة "النقار"

٦- حفيظة :

وهي حلية مستديرة الشكل مصنوعة من الفضة، "وهي تقوم بدور "ما شاء الله" في الحفظ من العين والحسد، لذلك أطلق عليها "حفيظة"^(١).
فزخرفة هذه الحلية تعتمد على الكتابات حيث نجد إحدى هذه الحلقات (شكل ١٠٠) مكتوب عليها "ما شاء الله" "يا حافظ يا أمين"، وفي المنتصف نلاحظ وجود نجمة خماسية الشكل بداخل الهلال، ويحدد الكتابة من الخارج دائرتان خطوطهما غائرة، والكتابة الموجودة في تلك الحلية توضح مدى تأثير الفن النوبي بالحضارة الإسلامية، وكيف تركت أثرا في الفن النوبي، وهذه الحلية تعلق من أعلى من خلال أسطوانة من الفضة، يمر الدوبار أو الخيط التي يعلق بها من خلاله، وتتدلي على الصدر ويطلق على تلك الأسطوانة (كوشة).



شكل (١٠٠)

حفيظة منقوش عليها كتابات إسلامية "يا حافظ يا أمين" "ما شاء الله"^(٢)

(١) علي زين العابدين : "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص ١٣٦.

(٢) علي زين العابدين : نفس المرجع، ص ٣٨٦.

وهناك حفيظة أخرى أيضا مصنوعة من الفضة مستديرة الشكل، في وسطها دائرة صغيرة محددة بإطاره مكتوب بداخل الدائرة الصغيرة "توكلت على الله" ومكتوب بعد الإطار "بسم الله ما شاء الله يا حافظ يا أمين"، وأيضا محاطة بثلاثة إطارات بينهم مسافات، إحدي تلك المسافات يوجد بها زجراج يضيفي على الحلية جمالاً، والخط الخارجي للحفيظة ينتهي بأقواس (شكل ١٠١).



شكل (١٠١)

"حفيظة" مكتوب عليها "بسم الله ما شاء الله يا حافظ يا أمين" وفي وسطها

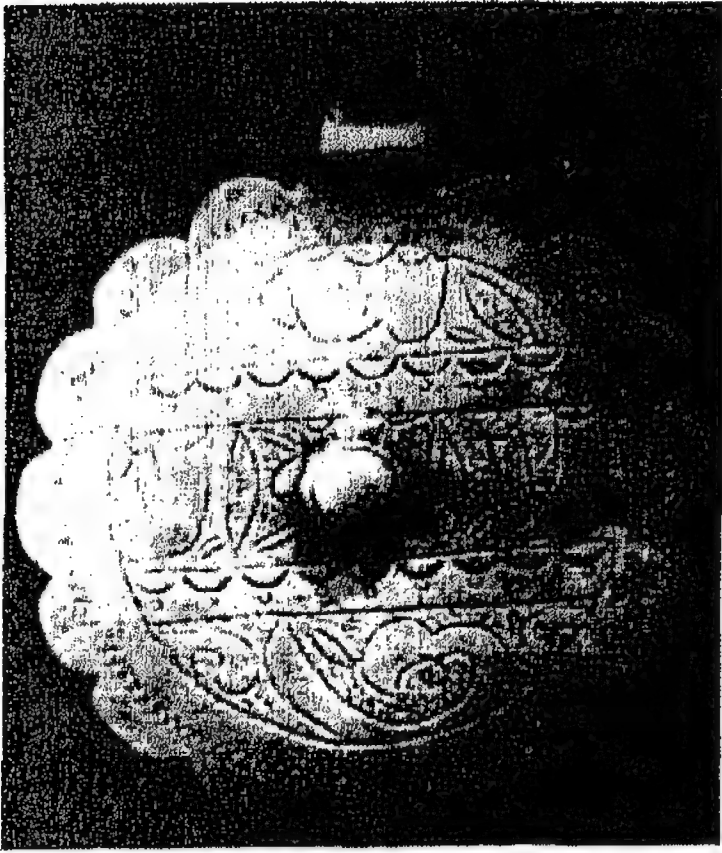
"توكلت على الله" (١)

وهناك أيضا حفيظة أخرى مثل السابقات، مستديرة الشكل، وم مصنوعة من الفضة، وفي "وسط الحفيظة يوجد بيت فص مقفل مستدير، يوجد بداخله فص أزرق، يبدو أنه من الخزف" (٢) وحول هذا الفص توجد مساحة دائرية

(١) علي زين العابدين : "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص ٣٨٤ - ٣٨٥

(٢) علي زين العابدين : نفس المرجع ، ص ١٣٨.

مقسمة أفقياً إلى ثلاثة أقسام، بها زخارف منقوشة (شكل ١٠٢) على هيئة كتابات.



شكل (١٠٢)

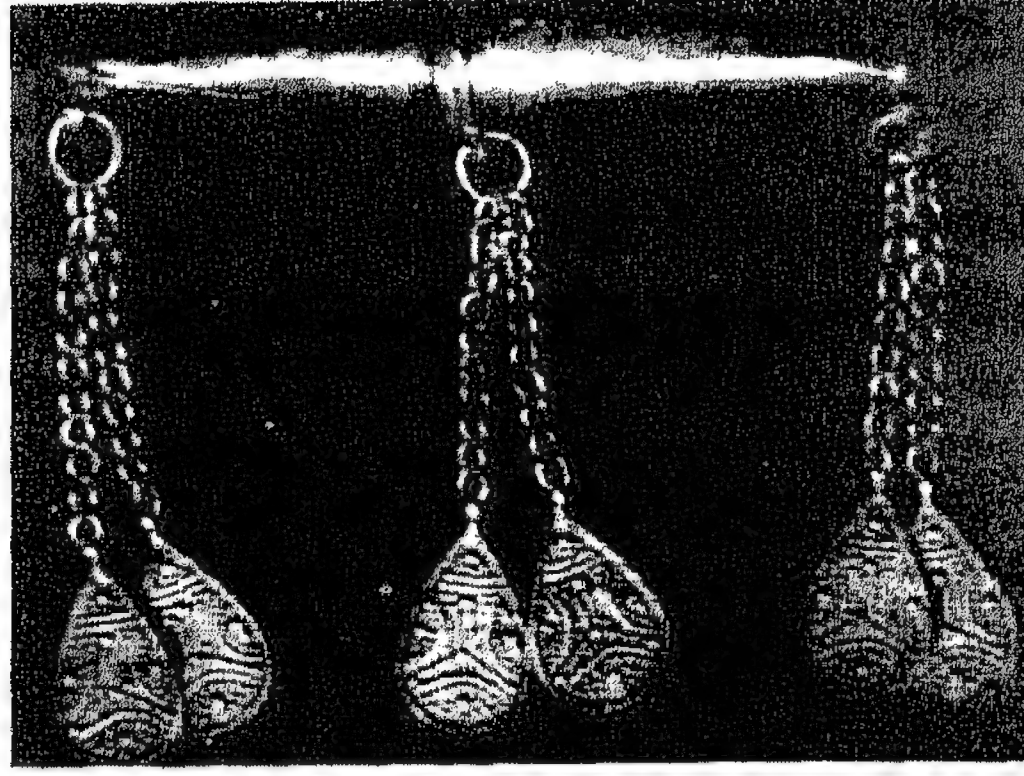
"حفيظة" مكتوب عليها "الله لا إله إلا هو" (١)

وهي كلمات بينات من القرآن الكريم، في القسم الأول يوجد كلمة "الله"، والثاني "لا إله إلا"، والثالث "هو"، وكلمة "إله" مغطاة بالفص " فالجملة المكتوبة "الله لا إله إلا هو"، ويتحلى بهذه الحلية في الأغلب الفتيات الكنزيات، وملحوم من أعلى الحفيظة أسطوانة صغيرة أفقية، ليمر بها الخيط أو الدوبار التي تعلق بها الحفيظة لكي تتدلي على الصدر.

٧- حلية "الصرة":

هذه الحلية تتكون من جسم رئيسي من الفضة، وهو عبارة عن مخروطين ناقصين أجوفين ملحومين عند القاعدة الكبرى، (شكل ١٠٣) ويتدلي من الوسط وعند كل طرف سلسلتان، وفي نهاية السلاسل ست حليات على شكل كمثرى، عليها بعض النقوش والزخارف، حيث يوجد بها تشكيل بارز عبارة عن ثلاثة أقواس إلى الداخل، يحيط بها خطوط ونقاط، ووسط الشكل الكمثرى يوجد نقش يشبه إلى حد كبير "الصليب التائي"، ويتضح ذلك عندما ننظر إلى الشكل الكمثرى مقلوباً، ويتضح هنا تأثيره بالعصر القبطي.

(١) علي زين العابدين: "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص ٣٨٤ - ٣٨٥.

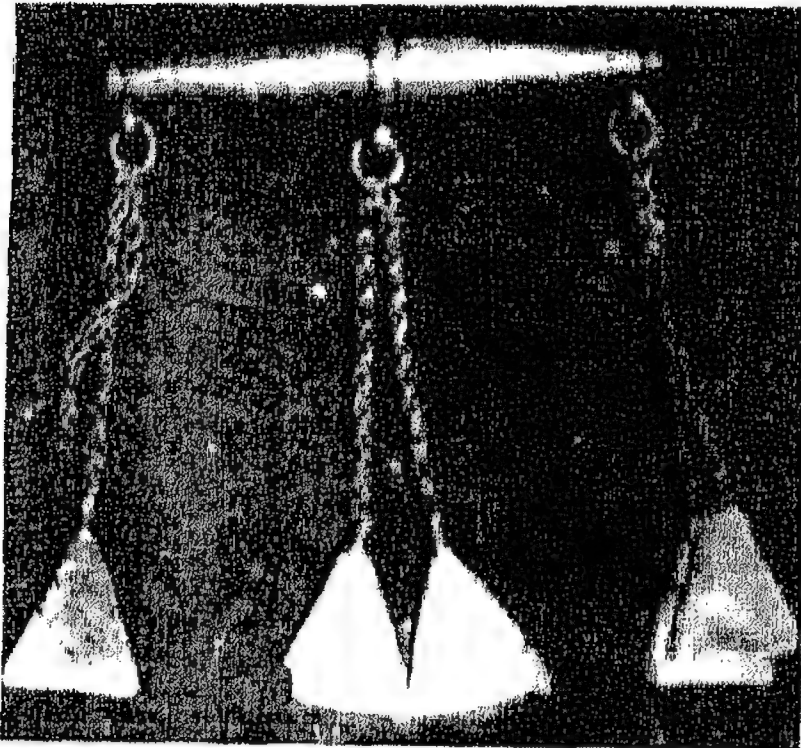


شكل (١٠٣)

حلية "الصرة" وهي من الفضة^(١)

وحلية (الصرة) تتدلي على الصدر حتي تصل إلى الصرة تقريباً، من خلال خيط أو دوبرار يمر من داخل الجسم الرئيسي، ويحمل أحياناً هذا الخيط بعض الخرزات، وهذه الحلية لا توجد الآن، بل انقرضت، حيث إن الحلي الفضية عموماً غير منتشرة، ونادراً ما توجد، على عكس الذهب.

ويوجد شكل آخر للصرة يشبه إلى حد كبير الصرة السابقة، مع بعض الاختلافات البسيطة، هي أيضاً الجسم الرئيسي لها، عبارة عن مخروطين ملتصقين عند القاعدة الكبرى، ويتدلي من الوسط والطرفين ست سلاسل، عند نهايته يوجد مثلثات تشبه الأحجبة، متساوية الاضلاع. (شكل ١٠٤)



شكل (١٠٤)

حلية "الصرة" من الفضة^(٢)

(١) علي زين العابدين: "فن صياغة الحلي الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص ٣٨٧.

(٢) علي زين العابدين: نفس المرجع ، ٣٨٨.

وتسمى في النوبة "أحجية" حيث إنها تشبه الأحجية المثلثة التي تحتوي في الأغلب على عبارات لأدعية دينية تحمي من يرتديها.

٨- حلية "الحلالة" :

"تعتبر حلية "الحلالة" حلية شبه منقرضة، لم تعد متداولة بصورة واضحة، وهي حلية تشبك بدبوس على الصدر، وتتكون من عدة وحدات تبدأ من أعلى كما في (شكل ١٠٥) بالهلال الذي يوجد بداخله ثلاثة فصوص ملونة، في الوسط فص أزرق يحيط به أسلاك فوق بعضها، وعلى طرفي الهلال يوجد فص أحمر أيضا يحيط بكل واحد منها أسلاك فوق بعضها، وسطح الهلال عليه زخارف تشبه الخطوط المنكسرة، وكأنها وحدة السعف، وهذه الزخارف تحيط بالفصوص، ويحيط بالهلال إطار من خطين غائرين بينهما خطوط غير منتظمة"^(١).



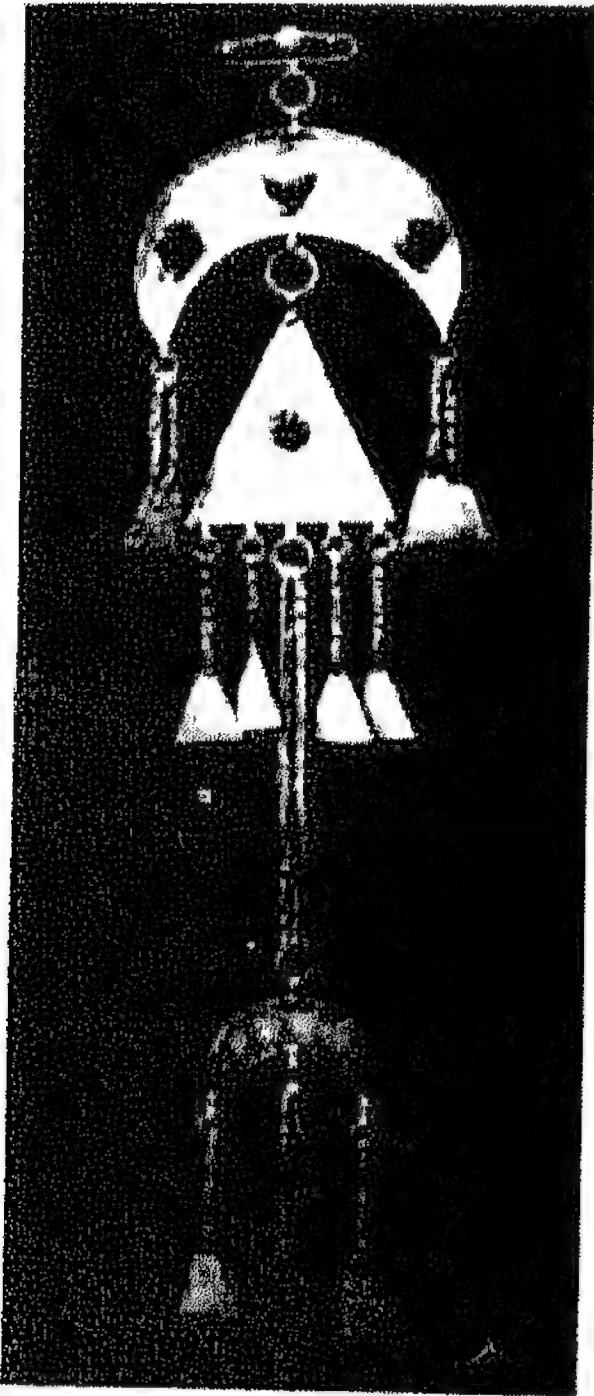
شكل (١٠٥)

جزء من حلية الحلالة

(١) علي زين العابدين : "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص ١٤٣.

ويتدلي من طرفي الهلال أربع سلاسل، في نهاية كل سلسلة يتدلي مثلث صغير، ويتدلي من وسط الهلال مثلث كبير معلق بواسطة حلقة كبيرة، ويتوسط المثلث فص زجاجي أحمر، وملحوم حولة سلكان فوق بعضهم، ويتدلي من قاعدة المثلث يميناً سلسلتان يتدلي منهما مثلثان، ويساراً أيضاً. (شكل ١٠٦) ويتوسطها سلسلة طويلة مزدوجة معلقة بحلقة كبيرة في نهايته هلال صغير، والمثلث الكبير مزخرف بزخارف هندسية، على هيئة خطوط، ومن الأسفل يوجد صف من المثلثات الصغيرة، ويعلوها ثلاثة مثلثات وفوقها ثلاث دوائر، ويحيط بالخط الخارجي للمثلث خطان متوازيان بينهما تهشير، والهلال الذي يتدلي

من وسط قاعدة المثلث الكبير معلق عند طرفيه سلسلتان في نهايتهما مثلثان، ويتدلي من وسط الهلال الصغير سلسلتان مزدوجتان. (شكل ١٠٦)



شكل (١٠٦)

حلية "الحلالة" من الفضة^(١)

(١) علي زين العابدين: "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص ٣٨٨.

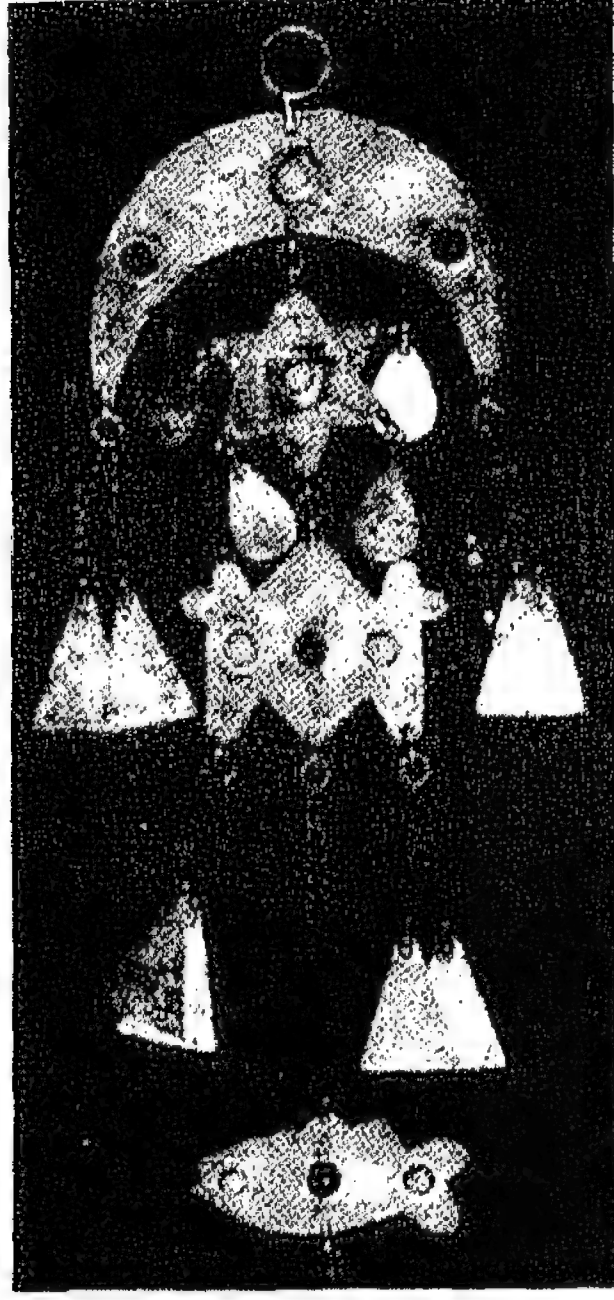
ويوجد نوع آخر من نفس الحلية، موجود في متحف مركز الفنون الشعبية، وهي مصنوعة من الفضة، وهي أيضا تتكون من عدة وحدات متصلة مع بعضها من خلال سلاسل وحلقات، ونجد عند وصف هذه الحلية في الأعلى حلقة كبيرة متصلة بهلال كبير عليه ثلاثة فصوص، ويتوسط هذه الفصوص زخارف على شكل نجمتين، والفص الذي في الوسط لونه أزرق، والآخران اللذان عند الطرفين لونهما أحمر، ويحيط بالهلال إطار من خطين متوازيين بينهما خطوط متقاطعة، ويتدلي من طرفي الهلال أربع سلاسل، عند نهايتهم أربعة مثلثات صغيرة، ويتدلي في منتصف الهلال نجمة سداسية في وسطها فص، ومعلق في أربعة أجزاء من النجمة أربع وحدات كمثرية الشكل، وسطح النجمة يوجد عليه زخارف خطية، "وهي تعرف باسم نجمة داود، وفي المعتقد الشعبي تمثل رسماً ضد العين والحسد"^(١) ويقول وسترمارك : "إذا كانت العين نستطيع أن تعبر عنها بشكل مألوف، فإن وضع المثلثين اللذين يتواجدان في وضع معكوس فوق بعضهما، ويتقاطعان في نقطة مستديرة تعتبر مركزاً لهما، بذلك يصبح هذا الشكل رمزاً لعيني الإنسان، وهذه الصورة مألوفة للغاية، ونجدها مرسومة مثلاً في العملات المغربية، وهي تمثل حجاباً مستعملاً هناك"^(٢).

يتدلي من النجمة وحدة كأنها حيوانان ملتصقان، ويوجد في الوحدة ثلاثة فصوص على خط واحد، ويتدلي من طرفي هذه الوحدة أربع سلاسل .
ويوجد عند نهاية هذه الوحدة أربعة مثلثات، ومن وسط هذه الشكل تتدلي السلسلتان طولهما أطول من الدلايات التي على الأطراف، وفي نهاية

(١) علي زين العابدين : "فن صياغة الحلي الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص ١٤٢.

(٢) Westermarck, E.: Survivance paiennes dans civilization mahometance, trd, francaice par Robert Godet, payrot, paris, 1935, P.58.

هاتين السلسلتين توجد حلقة متصلة بمفردة السمكة، مزخرفة بثلاثة فصوص. ويتدلي منها حلقة أيضا متصلة بسلسلتين شكل (١٠٧).



شكل (١٠٧)
حلية "الحلالة"^(١)

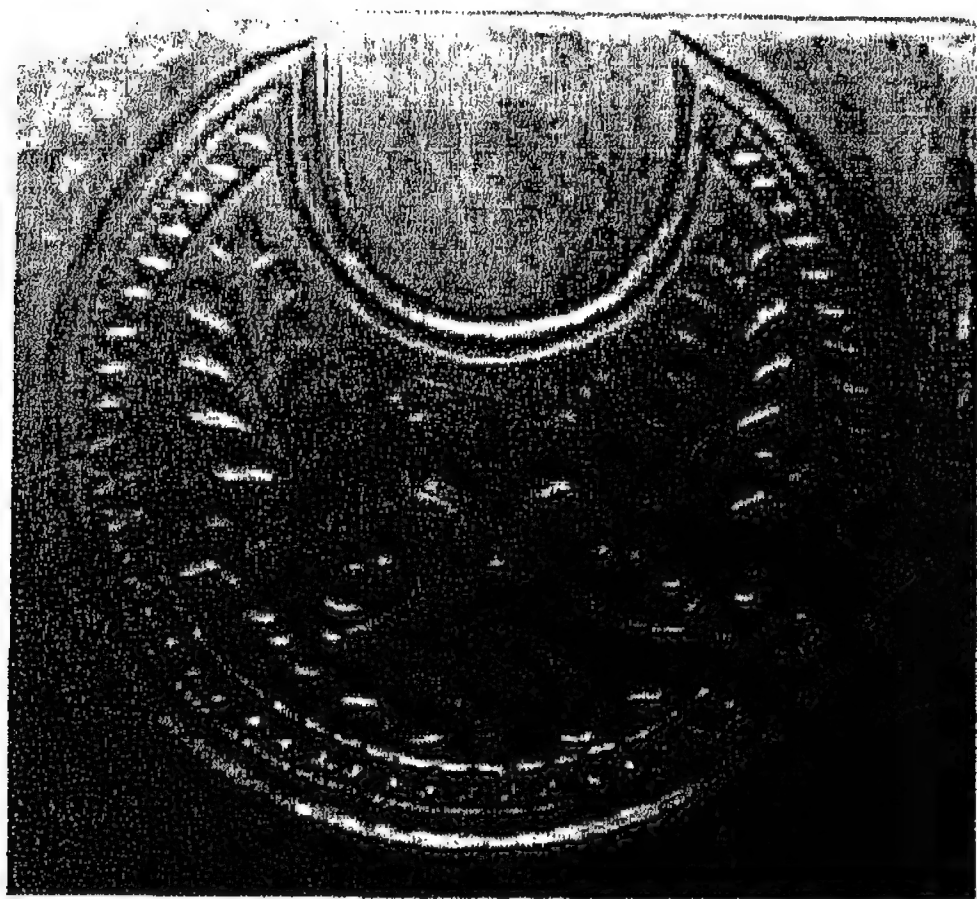
وجاء التصميم لهذه الحلية بهذا الشكل ومختلفاً قليلاً عن باقي الحليات؛ نظراً لأن وظيفتها ومكان وضعها أيضاً مختلف، حيث إنها تعلق من خلال مشبك على الصدر فوق "الشجرة" التي ترتديها المرأة الكنزية، من ناحية الكتف الأيسر، وعند نهايتها تتصل بحافظة النقود الخاصة بها، وهذه الحلية تهتم بارتدائها المرأة الكنزية، أما نساء الفاديجا، فلا يتحلين بتلك الحلية نظراً لاختلاف الزى، وعدم ارتدائهم "للشجرة" وارتدائهم بدلاً منها "للجرجار". ورغم استمرار الزى عند المرأة الكنزية حتى الآن ولكن هذه الحلية لم تعد موجودة، وربما نلاحظ وجود "تشابه بين تلك الحلية وحلية أخرى تقوم بارتدائها المرأة

(١) علي زين العابدين: "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص ٣٩٠.

في المغرب، وقد جاء ذلك في مقال عن الحلى في تطوان بالمغرب، ما يفيد وجود حلية تشبه القلادة تسمى "حليلات"^(١)، وقد تكون نفس الحلية النوبية "حلالة" أو تشبهها كثيراً.

ب - حلي للأذن والرأس :

هناك عدة أشكال متشابهة كثيراً من الأقراط ترتديها المرأة النوبية، وكثيراً منها مستمر حتي الآن، خاصة الأقراط الذهبية، ولكن الفضية لم تعد متداولة.



١ - قرط "عكش" :

شكل القرط يكاد يكون على شكل دائري، تتقصه دائرة صغيرة من طرفها الأعلى، وهناك (شكل ١٠٨) يوضح القالب الذي يصب فيه الحلية الذهبية

شكل (١٠٨) قالب لصب "قرط عكش"

يتضح فيه الزخارف والنقوش بوضوح، فنجد أن القرط على هيئة هلال عريض، وهذه الزخارف التي تزين القرط على القالب بالغائر، ولكن على الحلية تكون بالبارز فنجدها في (شكل ١٠٩) حيث يوجد في وسط الحلية طاووسان متقابلان بينهما مفردة نباتية، وخلف الطاووسين أيضاً توجد مفردتان نباتيتان على شكل جريد النخيل، تحتهم نجمتان خمستيا الشكل، بوسطهما دائرة، وفي أسفل المفردة النباتية التي تتوسط الطاووسين، يوجد

(١) Joly, A.: Les bijoutiers - orfeves a Telouan Archives marocaines, vol, voll, Paris, 1907, P. 389.

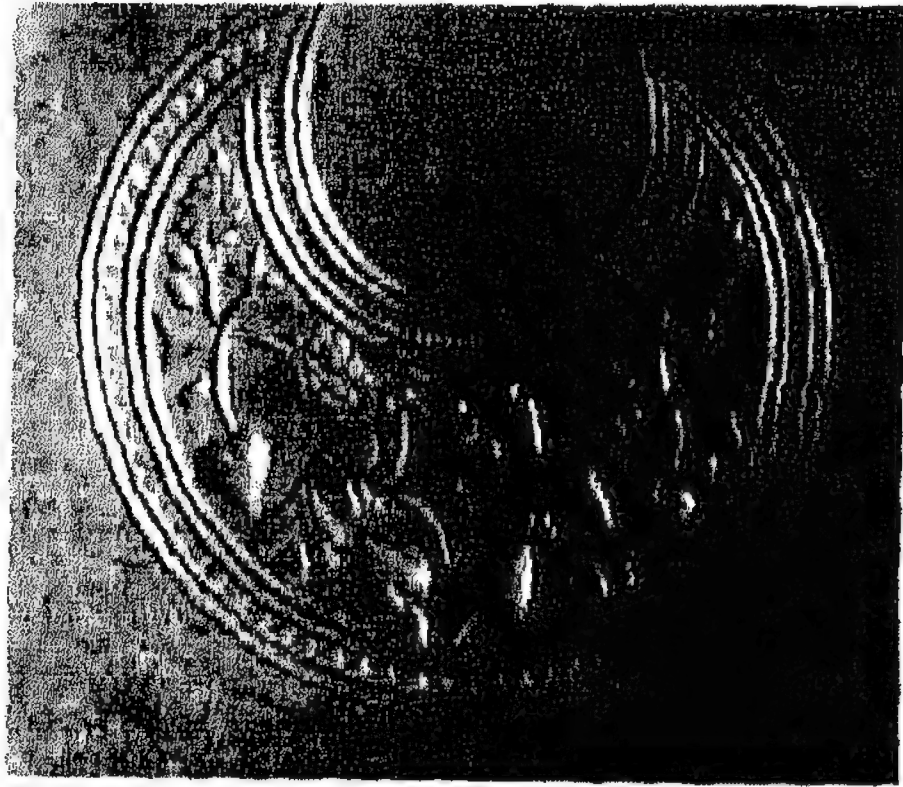
تقسيمه من المعنيات الصغيرة التي تكون معيناً كبيراً، ويحيط هذه الزخارف والرموز إطار بداخله مثلثات صغيرة بارزة متراسة بجوار بعضها، كما أنه يوجد إطار آخر من خطوط رفيعة.



شكل (١٠٩)

"قرط عكش" اعتمدت زخارفه على مفردة الطاووس

وأيضاً هناك قالب لقرط آخر "عكش" (شكل ١١٠)، يشبه كثيراً القرط السابق، حيث إنه أيضاً يعتمد على طائر الطاووس، ويتوسطه مفردة نباتية، وعلى جانبي الطاووس، موزع أيضاً مفردة نباتية.



شكل (١١٠)

قالب آخر لقرط "عكش"

وهناك "قرط عكش" موضح في (شكل ١١١)، هما حجامان لقرط واحد يحمل نفس المفردات، ويعتمد في تشكيلية مفرداته على المفردة النباتية فقط، وهي فروع ممتدة على جسم القرط.



شكل (١١١)

قرط "عكش" يعتمد على المفردات النباتية

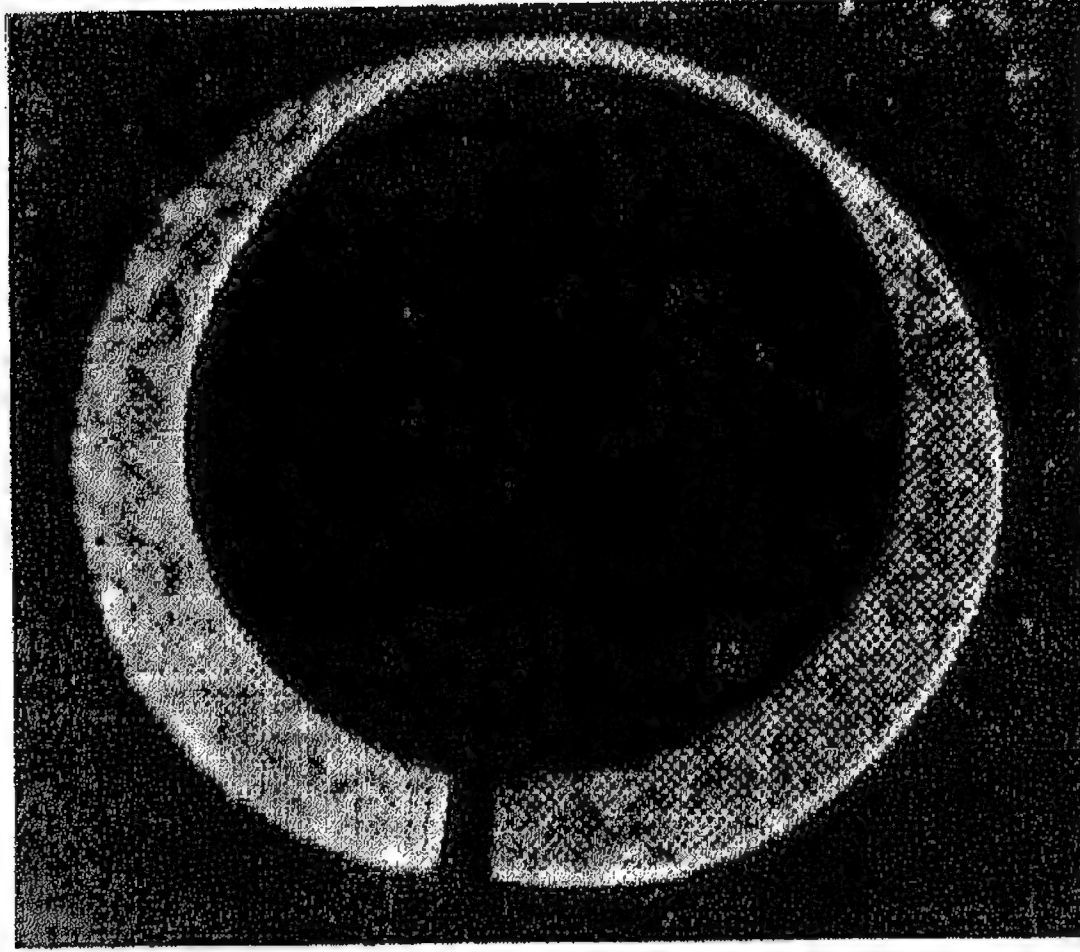
(مقتنيات الباحثة)

ويحيط بالمفردة النباتية ويتوازي مع الخط الخارجي للقرط إطاران بارزان، وبعدهما إطار آخر عبارة عن خطوط مكررة، وينتهي القرط بإطار بارز.

٢- قرط "زمام وسط" :

وهو قرط من الفضة، عبارة عن حلقة من الفضة مفتوحة من أسفل، ومقطعها مستدير من أعلى، "إلا أن مقطعها يبدأ في التدرج في الاتساع والتفطح والتحول من الناحيتين إلى مقطع مستطيل، وهو متجه إلى أسفل نحو الفتحة، والقرط مزخرف من الناحيتين بصفين من المثلثات المتجاورة، وبينهما خط يفصل بين الصفين"^(١). (شكل ١١٢)

(١) علي زين العابدين: "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص ١٥٥.



شكل (١١٢)
قرط "زمام وسط"

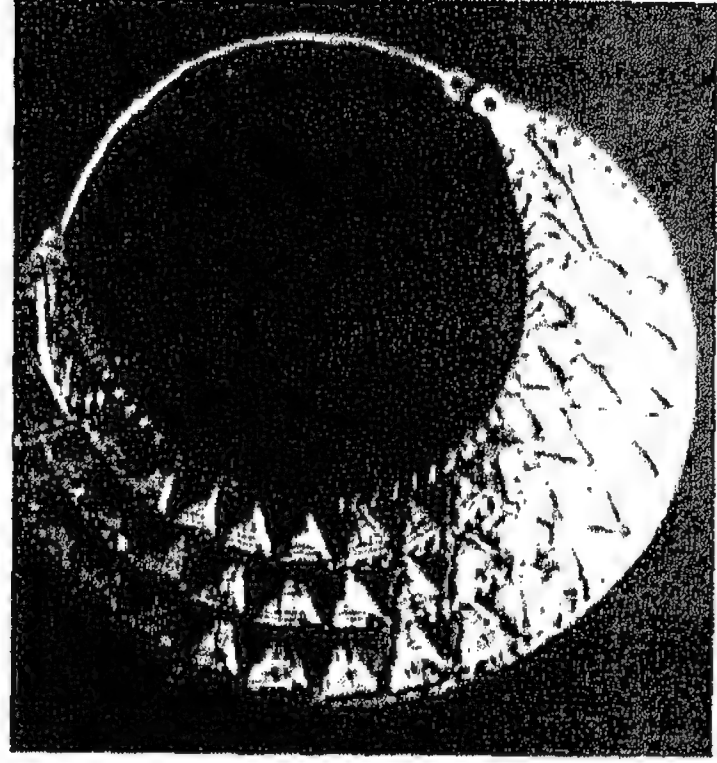
وقرط زمام الوسط هذا أصبح نادر الاستخدام وغير متداول، ونادراً ما يرتدي الآن، وهو ذو عرض بسيط يعتمد أيضاً على هيئة الهلال، ويعتمد على مفردات ونقوش تتميز بالبساطة، ويعتبر هو أصل القرط الذهبي الحالي.

٣ - قرط "بلتاوى" (زمام) :

وهو مصنوع من الفضة، غير متداول الآن بشكل واضح، والأساس الذى يقوم عليه هذا القرط هو شكل الهلال، مثله مثل باقى الأقراط الأخرى، ولكنه أقل فى العرض قليلاً عن بعض أقراط زمام الوسط، وهو مزخرف بشكل بسيط أيضاً، حيث إن به صفيين من المثلثات المتجاورة، (شكل ١١٣)، وهو يعتبر صورة بدائية لما عليه الآن الزمام المتداول المصنوع من الذهب، وهذا القرط منقوش من الأمام والخلف، وهو الجانب الخلفي للقرط البلتاوى.



الوجهة الخلفية لنفس القرط



الوجهة الأمامية لقرط بلتاوى

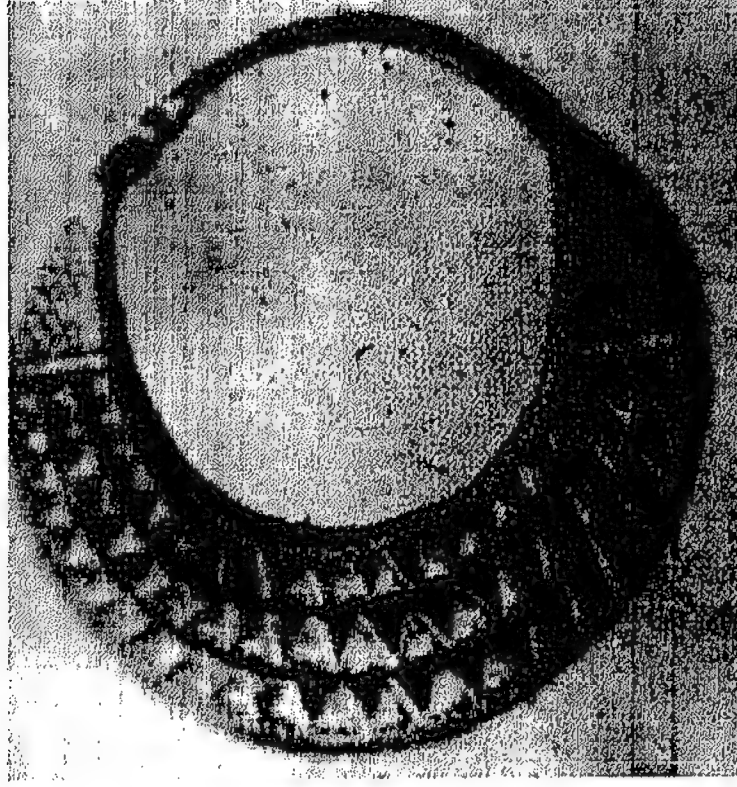
شكل (١١٣)

٤ - قرط "شنف" (تميم) :

هذا القرط مصنوع من الذهب، وكباقي الأقراط النوبية جسم القرط على هيئة هلال، ويتميز هذا القرط بخفة الوزن وصغر الحجم عن القرط السابق ذكره؛ لأنه يعلق في أعلى الأذن، وليس في شحمة الأذن، ويرتدى القرط البلتاوى في أسفل الأذن، وفي الأغلب يرتدى نساء "الفاديجا" هذا القرط، ولكن أيضا ترتديه باقي نساء النوبة ولكن بشكل أقل.

في البداية كان هذا القرط يصنع من الفضة، وربما لاختلاف مستوى المعيشة بشكل عام وسفر نسبة كبيرة من رجال النوبيين إلى العمل خارج البلاد، اختلفت الأمور، وأصبحت كثيرًا من النساء النوبيات لا يرتدون الفضة بل الذهب، فتحولت كثيرًا من الحلى الفضية إلى الذهبية .

ونجد أن الجسم الهلالى للقرط به ثلاثة صفوف من المثلثات، وجسم المثلثات عليها ملمس مختلف يجعله يفترق عن أرضية الشكل، فيعمل على إبرازه وتوضيحه. (شكل ١١٤) وعند طرفي "الهلال" من أعلى تتشأ مفردة ثنائية كسعف النخيل، والشنف، هو الاسم العربي الذي ينطبق.



شكل (١١٤)

قرط "شنف" من الفضة

وعند طرفي الهلال من أعلى نجد نقشاً على شكل مفردة نباتية، كسعف النخيل.

ويقول عبد الله عفيفي في كتابه عن "المرأة العربية": "أن القرط هو ما علق في أسفل الأذن، فأما ما علق في أعلاها فالشنف" (١).
والشنف هو الاسم العربي الذي ينطبق على هذا النوع من الحلى "تميم" لأنه يعلق في أعلى الأذن، وعلى أى طراز آخر يلبس في هذا المكان" (٢).

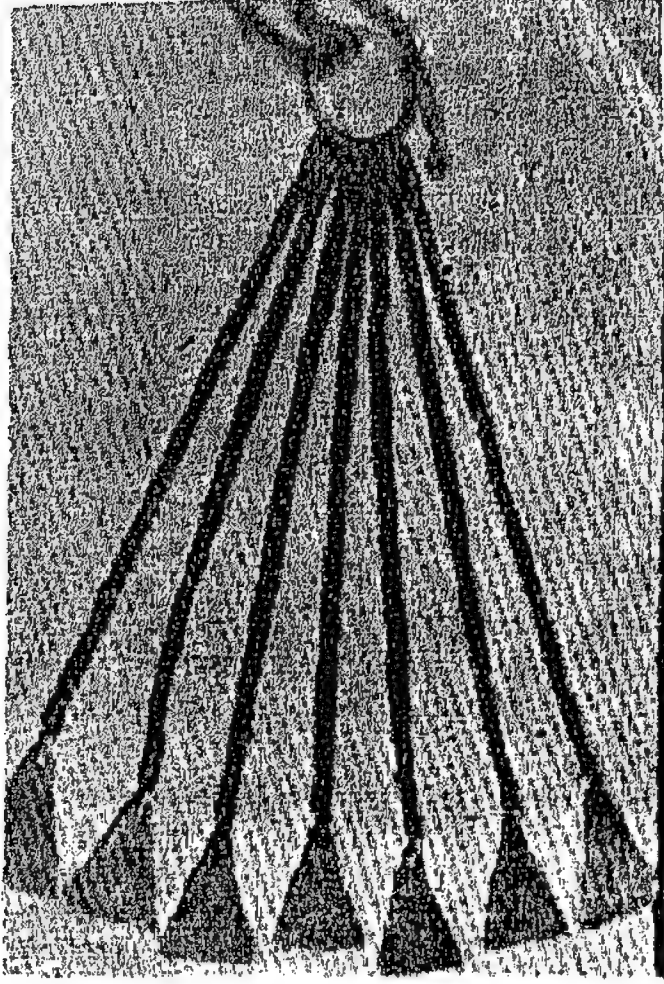
٥ - حلية "الشاوشاو":

وهى حلية مصنوعة من الفضة، وتتدلى من جانبي الرأس، أى أنها زينة للرأس، ويربط بين القطعتين من خلال شريط يتم تثبته على الرأس، وهذه الحلية تقريباً شبه منقرضة، حيث إنه حل محلها الآن حلّيات أخرى ذهبية، أصبحت تترى بها المرأة النوبية (شكل ١١٥).

(١) عبد الله عفيفي: "المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها"، الجزء الأول، مطبعة دار

إحياء الكتب العربية بمصر، ١٩٢١، ص ١٣٠.

(٢) علي زين العابدين: "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص ١٥٤ - ١٥٥.



شكل (١١٥)

حلية الشاوشاو من الفضة^(١)

وعند وصفنا لحلية الشاوشاو نجد أن في بدايتها من أعلى توجد حلقة، ليربط بها الشريط الذي يثبت على الرأس، ويصل القطعتين ببعض، ويتدلى من هذه الحلقة سبع دلايات، عبارة عن سلاسل طويلة في نهاية كل منها مفردة مثلثة مسطحة، وكأنها حجاب.

"ويبدو أن مصدر هذه الحلية من أصل أسبوي إفريقي، فهناك تمثال فينيقي - قرطاجي قد أطلق عليه اسم (سيدة الشى) " The Lady of Elche " ويظهر أنه وجد في قرطاج (تونس) عندما كانت تابعة للفينيقيين"^(٢).

"وهي كانت محطة تجارية هامة لهم، وتسودها الثقافة الفينيقية، وذلك في القرن السادس قبل الميلاد وموجود الآن بمدينة مدريد"^(٣).

ونجد في تمثال هذه السيدة أنها داخل الدائرتين اللتين حول أذنيها، ما يشبه (الشاوشاو) ونراها معلقة بجوار هاتين الدائرتين. (شكل ١١٦).

(١) علي زين العابدين "فن صياغة الحلي الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص ٣٩٥.

(٢) علي زين العابدين : نفس المرجع ، ص ١٦٣.

(٣) Grogrietti (Guido): Jewelry Through the ages, Paul Mamlyn, London, 1970, PP. 46. 50.



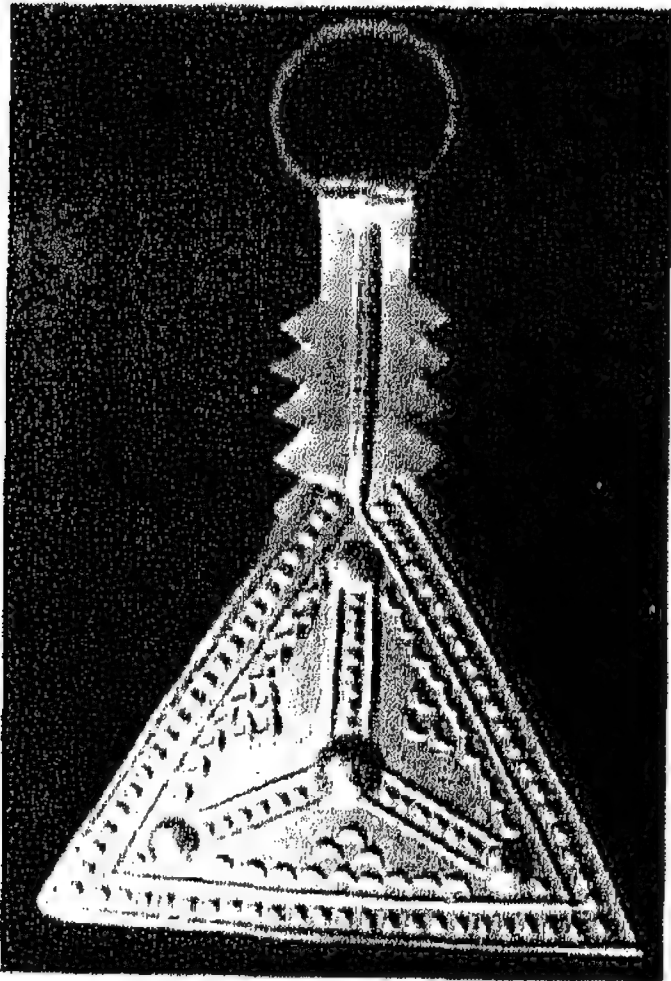
شكل (١١٦)

تمثال لسيدة من قرطاج
من القرن السادس ق.م
تتزين بما يشبه (الشاوشاو) ^(١)

وربما يرجع اسم (الشاوشاو) إلى الصوت الذى ينتج عن هذه الحلية، أثناء سير أو حركة النساء النوبيات اللاتى ترتدينه، أو أثناء الرقص فى الأفراح، وهى تعنى أيضا فى لغة "الكنوز" الحركة الزائدة.

٦ - حلية "جصة الرحمن" :

فهى حلية مصنوعة من الذهب، ويتم تداولها وصناعتها حتى الآن، وهى حلية للجبهة، تتدلى من وسط الجبهة وتصل إلى بين العينين، ولكن لأعلى قليلاً، وفى الأغلب توصل هذه الحلية مع حلية أخرى تسمى "الرصان"، وعند وصفنا لهذه الحلية (شكل ١١٧).



شكل (١١٧)

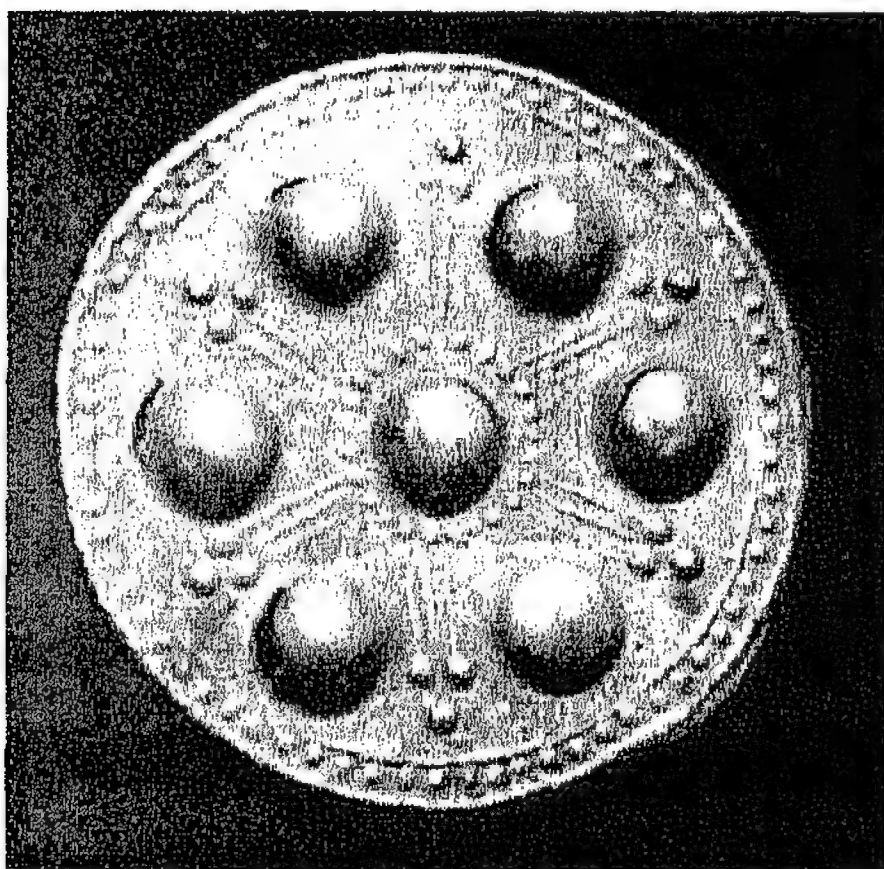
حلية "جصة الرحمن" (مقتنيات الباحثة)

(١) Grogrietti (Guido): Op. Cit, P.53.

نجد أنها عبارة عن مثلث متساوي الأضلاع، متصل مباشرة وكقطة واحدة مع مستطيل مشرشر من الحواف، في أعلاه منحني على شكل أسطوانتي صغير، متصل بحلقة رفيعة في وسط المستطيل، ونجد خطا بارزاً، أما جسم الحلية فزخرف في الوسط بحرف (T) مقلوب، ويوجد على أطراف الحرف ووسطه دوائر بارزة، ويوصل بين كل دائرتين من الثالث دوائر التي على الأطراف صفوف زخرفية من الأهلة الصغيرة، ويحيط بهم إطاران بينها مجموعة من النقط المنتظمة في صف، وتتحلي نساء "الفاديجا" بهذه الحلية، ولا تتحلي بها نساء "الكنوز".

٧ - حلية "الدينار" (الكوكب) :

وهي حلية للجبهة، وهي عبارة عن شكل مستدير يحتوى على سبع دوائر بارزة شبه نصف كروية، حيث يوجد ستة أنصاف دوائر متراصة دائرياً بانتظام، وفي الوسط دائرة (شكل ١١٨).



شكل (١١٨)

حلية "الكوكب"

(مقتنيات الباحثة)

ويحيط بهذه الدائرة البارزة التي في الوسط دوائر أخرى صغيرة بارزة أيضاً، ولكن ب بروز ذي مستوى طفيف، وكأنها نقاط، ويخرج من هذه الدوائر الصغيرة المتراصة حول الدائرة التي بالوسط ثلاثة خطوط في نهايتها ثلاث دوائر، أكبر قليلاً من الدوائر التي تحيط بالدائرة البارزة التي في

الوسط، وتجد أن اثنين من هذه الثلاث دوائر على خط واحد ، أما الثالثة التي فى الوسط فأعلى قليلا، ويحيط بالدائرة المسطحة التي هى جسم الحلية والتي تحمل السبع دوائر البارزة التي تشبه الأفلاق، إطاران بينهما صف منتظم من الدوائر الصغيرة (أو النقاط).

٨ - حلية "الرصة" :

حلية الرصة توضع على الرأس، وتثبت على الشعر، ويتدلى من وسطها قطعة مختلفة فى الشكل عن باقى القطع المكونة لهذه الحلية، وتتدلى هذه القطعة على الجبهة، أعلى ما بين العينين (شكل ١١٩).



شكل (١١٩)

حلية "الرصة"

(مقتنيات الباحثة)

ونجد أنها تتكون من ثلاث عشرة وحدة مستديرة، وشكل كمثرى يتدلى منه ثلاث دلايات كمثرية الشكل، تتصل اثنتا عشرة قطعة على خط واحد من خلال حلقات صغيرة تربط بينهم، وفى وسط القطع - أى بين الست يميناً والست قطع يساراً من أعلى - تتصل دائرة أخرى من خلال حلقتين متصلتين بالقطعة المنفردة، وقطعتين أخريين فى الوسط، ومن أسفل يتصل بهم الشكل الكمثرى، الذى يتدلى منه الثلاث دلايات الكمثرية الشكل، وعلى هذه القطع الدائرية المكونة للرصة يوجد بعض الزخارف، فى الوسط نجد مفردتين نباتيتين متقابلتين من أسفل الوحدة، ويصل بينهما دائرة صغيرة،

وعلى جانبي الدائرة يوجد اثنتان من النجوم خماسية الشكل يمينا وأثنتان
أخريان يساراً، وبعدهم يوجد أيضا على الناحيتين هلال وبعده نجمة أخرى،
ويحيط بالدائرة ثلاثة إطارات، بين الإطارين النهائيين يوجد صف منتظم من
النقاط (شكل ١٢٠).



شكل (١٢٠)

الوحدة المكونة "لحلية الرصة"

أما الشكل الكمثرى فيتدلى من الوسط أيضا ولكن من أسفل، وقد
زخرفت هذه القطعة من الداخل بمجموعة من الأهلة، التي يتوسطها نجمة
خماسية، وأربع نقاط حولها، ذلك في أسفل القطعة، أما في الأعلى فتوجد
مفردة نباتية على جانبيها نقطتان، ويفصل بين أعلى القطعة وأسفلها خطان
بارزان، ويحيط بالقطعة إطاران بارزان (شكل ١٢١).



شكل (١٢١)

الوحدة الكمثرية الشكل التي تتوسط "حلية الرصة"

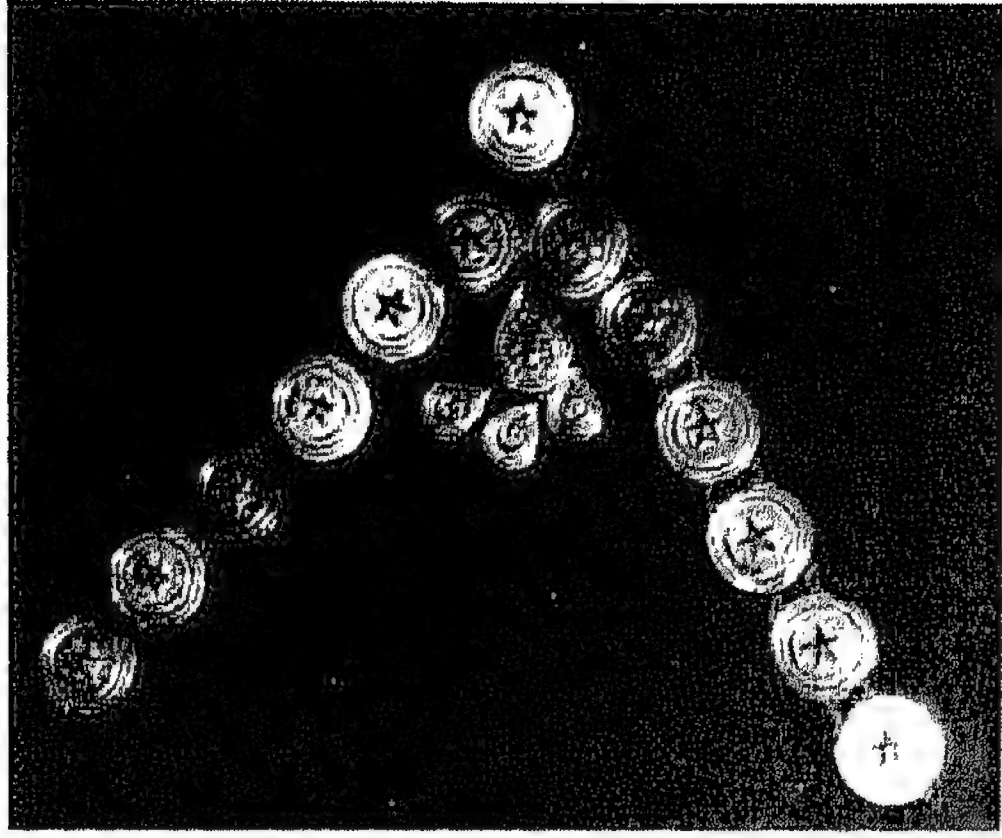
ويستدلى منها ثلاث دلايات صغيرة الحجم كمثرية الشكل، وعلى الخط الخارجى لها نقاط بعدها إطار، وفى داخلها ثلاثة خطوط كأنها شعاع، وفى نهايتها نقاط كبيرة قليلا عن التى فى الخط الخارجى، وليست على خط واحد، أثنان فقط، أما الثالث الذى فى الوسط فهو أطول قليلا.

وهناك شكل آخر للرصة يشبه كثيرا السابق فى التركيب، ولكن الفرق يأتى فى زخرفة القطع المستديرة المكونة للحلية (شكل ١٢٢) (شكل ١٢٣) فالقطعة يحيط بها إطاران، ويتوسطها فقط هلال، ونجمة خماسية ونقطتان.



شكل (١٢٣)

الوحدة المكونة لحلية "الرصة"
ومزخرفة بالهلال والنجمة



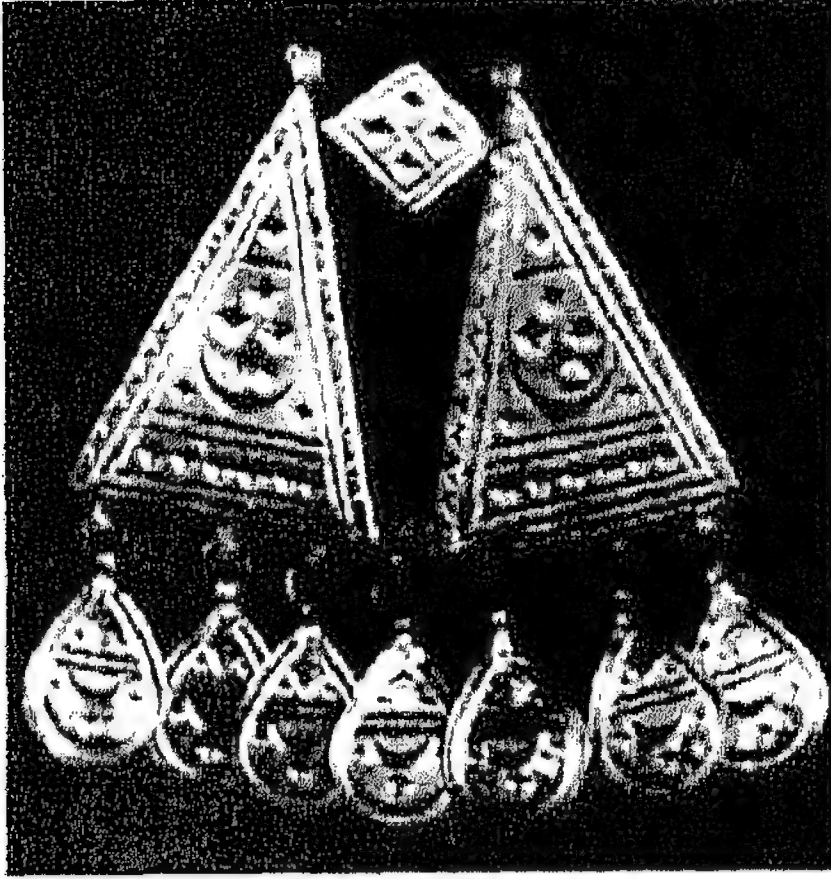
شكل (١٢٢)

حلية "الرصة"
(مقتنيات الباحثة)

وترتدى هذه الحلية النساء المتزوجات فقط قحتى الآن لا يجوز لفتاة أن ترتديها، مثلها في ذلك مثل كل الحليات الشعبية النوبية، فهي إشارة لمعرفة الناس أن هذه متزوجة، وهي ترتدى غالباً في المناسبات والأفراح مع " الطوب " أو "الجرجار".

٩- حلية "الودعة" :

تعتبر حلية الودعة أيضاً حلية للجبهة، وهي تشتمل على مثلثين أو حجابين كما تطلق عليها النوبيات، وهي عبارة عن صندوق مثلث الشكل مقفل، به انتفاخ (مجوف)، وعلى وجه الصندوق توجد مجموعة من الزخارف، والقطعتان تتصل من أعلى المثلثين بمعين، وتكون ملحومة عند طرفي المثلثين من القاعدة في الخلف، ملحومة عند الأضلاع المتجاورة على مسافات، مكونة معينات صغيرة كما في (شكل ١٢٤).



شكل (١٢٤)

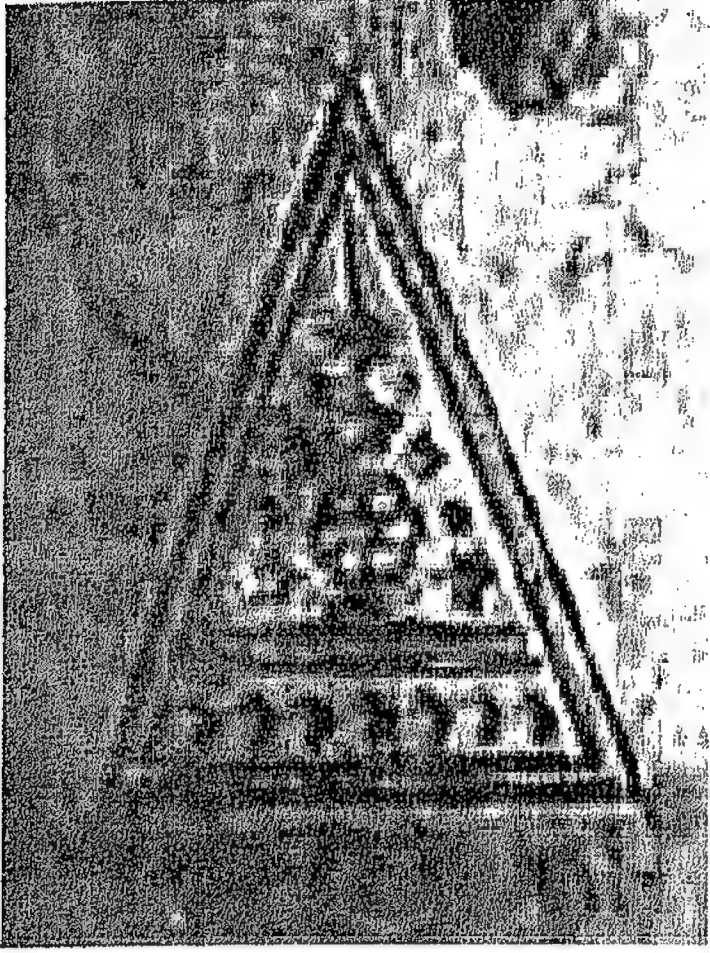
حلية "الودعة" مزخرفة^(١)

بمفردة الهلال والنجوم

ونجد أنها مزخرفة بهلال ومجموعة من النجوم، فعند الخط الخارجى للقطعة يوجد صف من المثلثات الصغيرة، يليها إطاران متجاوران، وبعدهما عند رأس المثلث من الداخل توجد نجمة صغيرة، يليها خط، بعده ثلاثة نجوم صغيرة، أسفلهم هلال، طرفاه متجهين لأعلى، وبجانب الهلال من الطرفين نجد نجمتين أصغر من النجوم الأخرى، وبعدهما خطان، يليهما صف من النجوم الأصغر، وتنتهى القطعة من القاعدة بخطين آخرين، والقطعتان ملتصقان من الرأس بمعين، مقسم من الداخل إلى أربع، على كل ربع نجمة، ويتدلى من القطعة سبع دلايات كمثرية الشكل ملحومة على جسم الحلية، ومزخرفة أيضا بنجمة وهلال، يفصلهما خطان، ويحيط بالدلاية إطار.

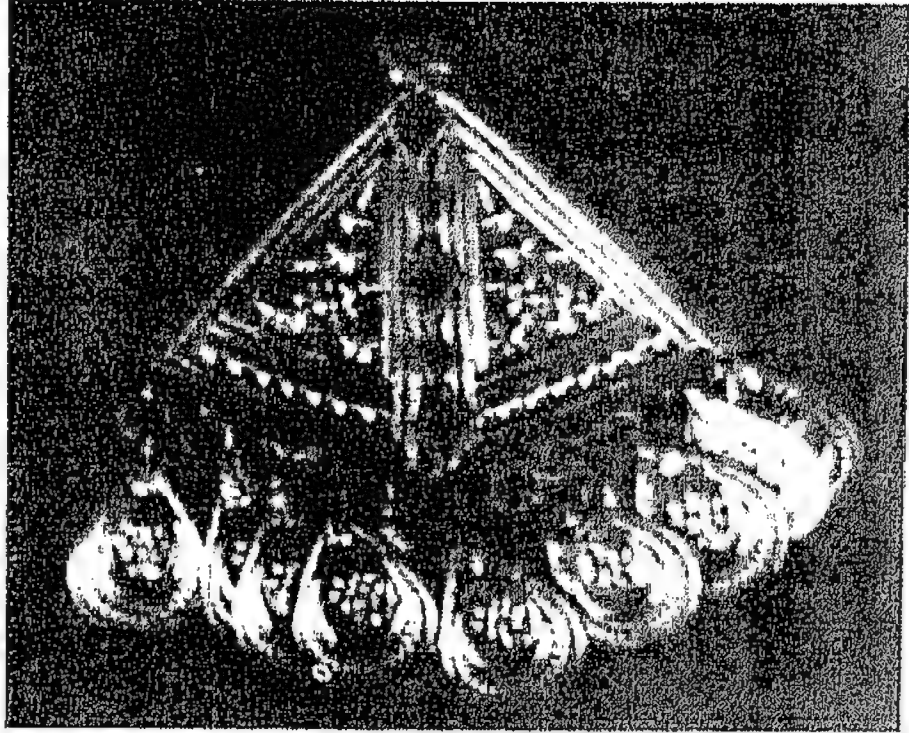
وهناك هيئة أخرى لحلية الودعة (شكل ١٢٥) وهى متشابهة فى الأساس المثلثى للودعة، ولكن تختلف فى طريقة اتصال القطعتين، ونجد انها بجانب الزخارف التى على سطح الحلية هنا تعتمد على شكل الهلال والزهرة، حتى فى الدلايات يوجد الهلال والزهرة، وعدد الدلايات أيضا مختلف، فعددهم هذه المرة عشر دلايات، و(شكل ١٢٦) يوضح القالب الذى صب فيه هذه الحلية.

(١) علي زين العابدين: "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص ٤٠١.



شكل (١٢٦)

القالب الذى صب منه حلية "الودعة"



شكل (١٢٥)

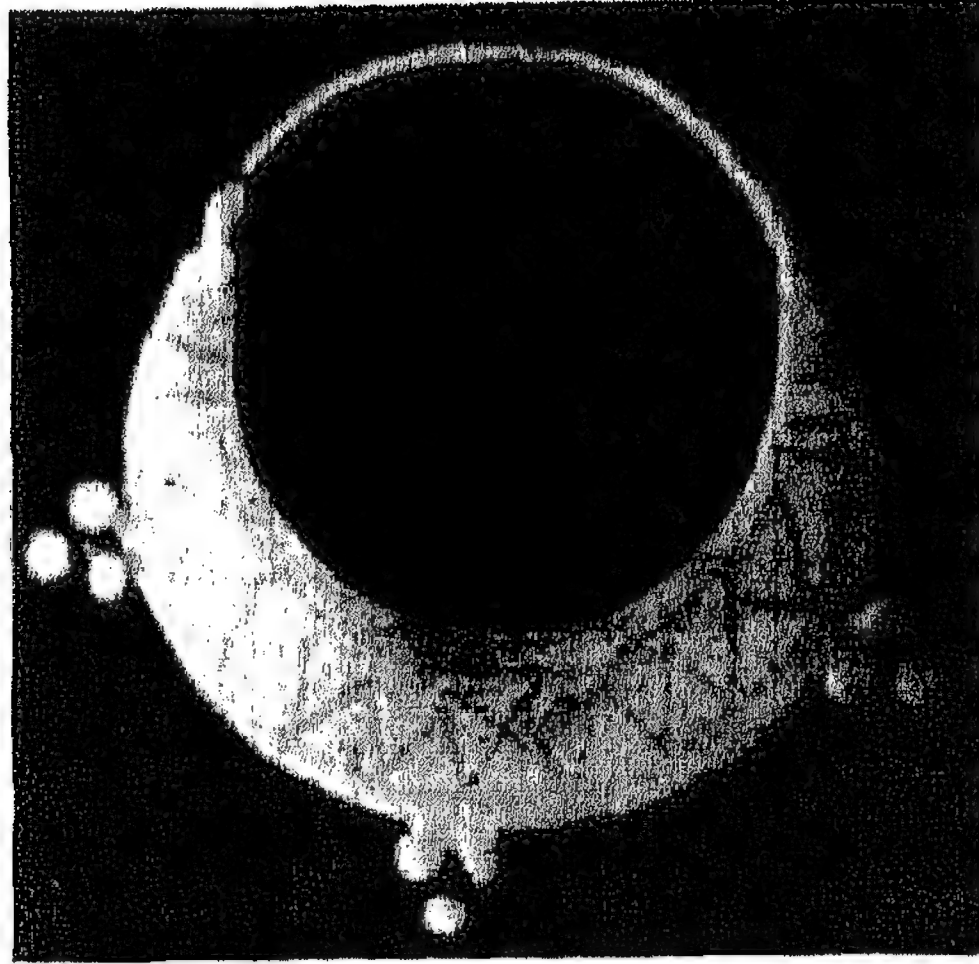
هيئة أخرى لحلية "الودعة"^(١)

ويتضح هنا من اعتماد هذه الحلية على مفردة المثلث (الحجاب) أنه يرمز لمعتقد شعبى ضد الحسد والسحر للوقاية منهما، وهما قطعتان لتأكيد الفكرة، وترتدى هذه الحلية نساء "العليقات" و"الجعافرة".

١٠- قرط "زمام" الأنف :

وهو قرط يعلق بالأنف، وهو مصنوع من الفضة، ولم يعد متداولاً الآن، وهو يشبه في هيئته القرط "البلتاوي"، فهو زمام هلالى الهيئة، عليه زخارف بسيطة، تقوم هذه الزخارف على مفردة المثلث، حيث يتم تكراره على سطح الزمام (شكل ١٢٧)، وملحوم على حافة القرط ثلاث دوائر في ثلاثة أماكن في الوسط، وعلى جانبي الزمام، وينتهي إحدى طرفي القرط من أعلى بسلك سميك مستدير المقطع.

(١) علي زين العابدين: "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص ١٠٤.



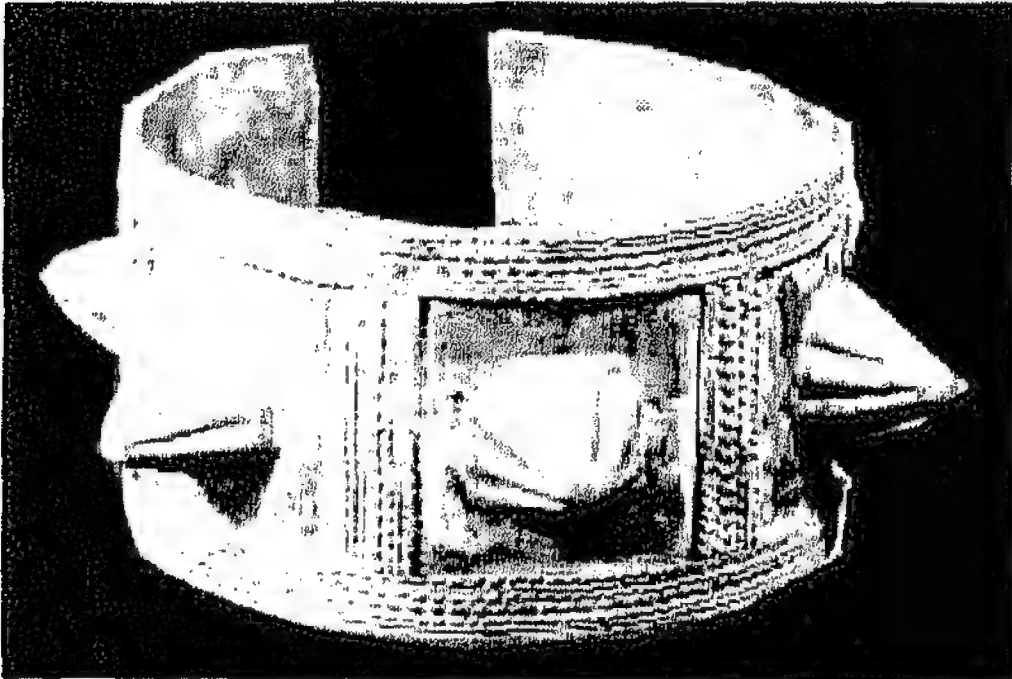
شكل (١٢٧)

قرط "زمام" الأنف^(١)

جـ- حلى للأطراف واليد :

١- سوار "قبة زمزم" :

هو مصنوع من الفضة، وهو عبارة عن شريط عريض غير متصل عند نهايته، مقسم على السطح إلى مربعات، خلال أسلاك ملحومة عليه، في داخل كل مربع يبرز شكل مخروط، مضع ومدبب في نهايته، ويتكون من خمسة مخاريط أو قباب، وهذه الأسلاك والأشكال المخروطية لحمت بإتقان شديد على جسم السوار. (شكل ١٢٨)



شكل (١٢٨)

سوار "قبة زمزم"^(٢)

(١) علي زين العابدين : "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص ٤٠٢.

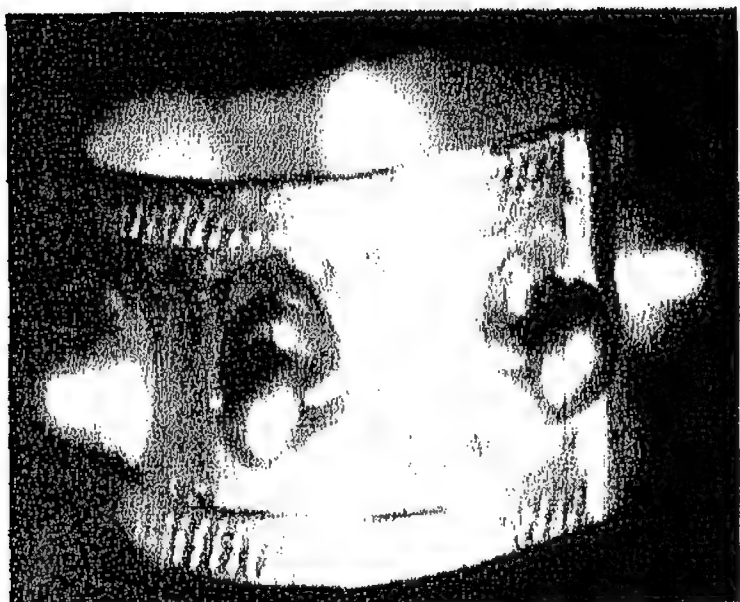
(٢) إصدارات من متحف النوبة: مرجع سابق، ص ٢٥.

وغالباً ما ترمز الأسوار العريضة إلى الحماية إذا تعرض الشخص للقتال، وتسمية السوار "بقبة زمزم" أضاف عليه رمزاً إسلامياً، حيث إن زمزم إحدى الأماكن الموجودة في مكان مقدس، وعدد خمسة للمخاريط ربما لإبعاد الحسد.

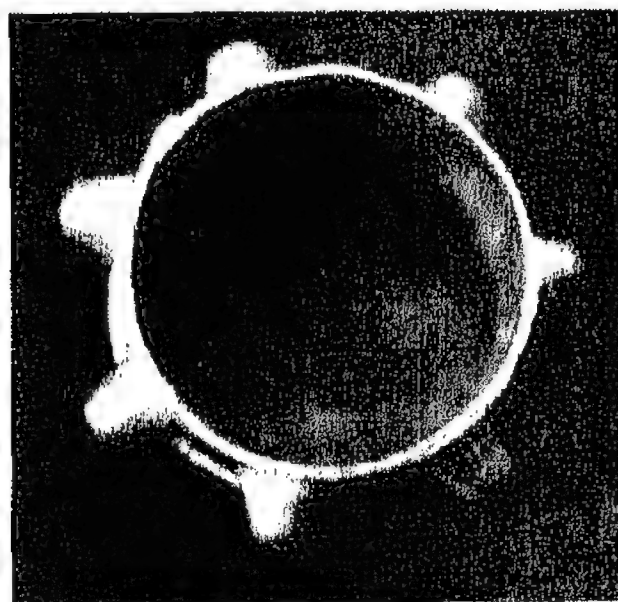
"وهذه الأسورة تسمى أحياناً أسورة "كيم"، وهو الاسم الذي كان يطلق على السوار العريض المصنوع من القرن في دارفور، يوضح ذلك الرحالة التونسي "محمد بن عمر التونسي" عندما زارها في بداية القرن التاسع عشر^(١).

٢ - خاتم مستوحي من سوار قبة زمزم:

هذا الخاتم حديث الصنع، يشبه إلى حد كبير سوار قبة زمزم، مصنوع من الذهب (شكل ١٢٩)، على الخط الخارجي للخاتم يوجد إطار عريض، مزخرف عليها بالحز خطوط متقاطعة، وعلى الخاتم من الخارج سبع قباب (شكل ١٣٠) ويتميز هذا الخاتم بضخامة الحجم.



شكل (١٣٠)



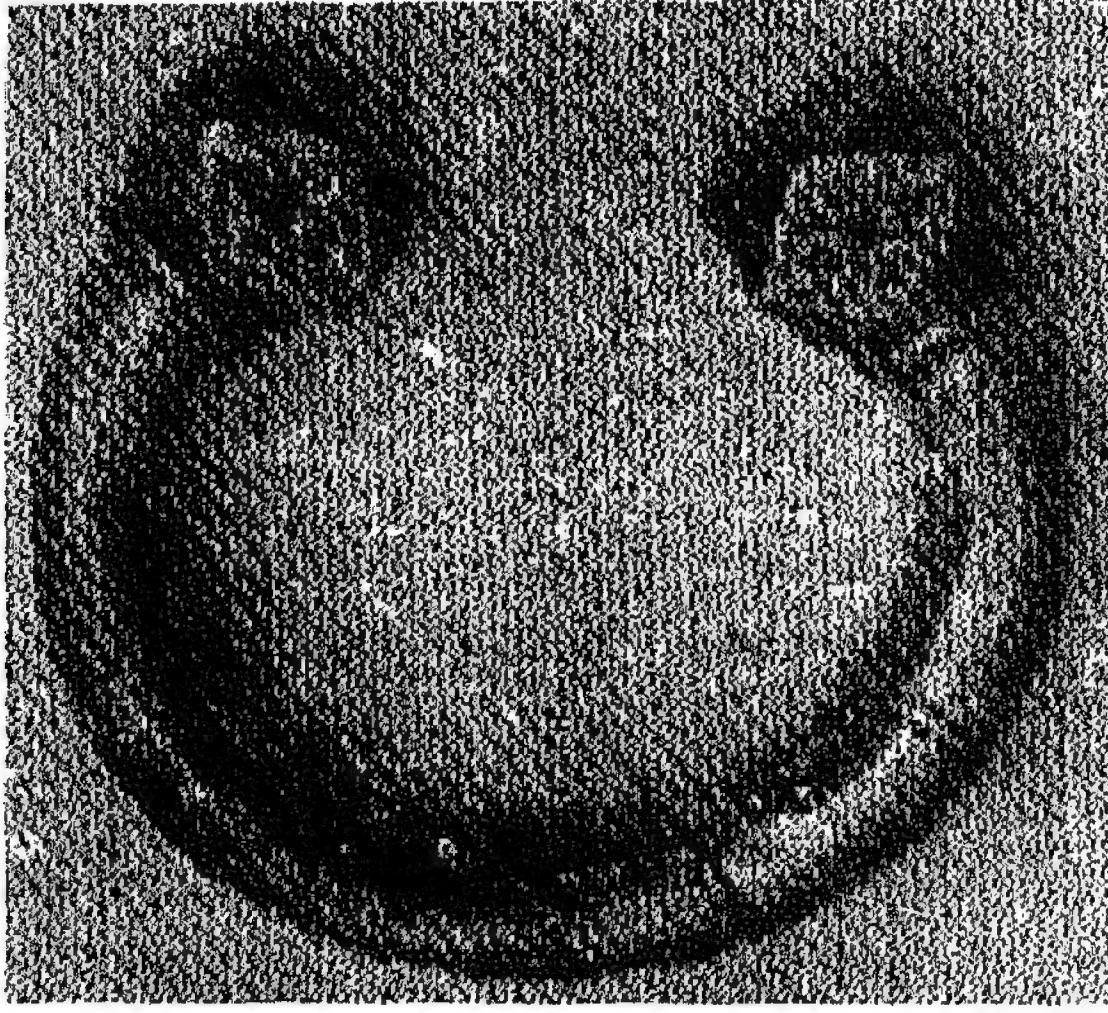
شكل (١٢٩)

خاتم مستوحي من سوار قبة زمزم يتضح به السبع قباب (مقتنيات الباحثة)

(١) محمد بن عمر التونسي: تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسودان، الدار المصرية للتأليف والترجمة، بدون تاريخ، ص ٢١٣.

٣ - حجل (خلفال)

وهو حجل من الفضة، مجوف، وعليه بعض الزخارف البسيطة وهيئة الحجل تنتهي عند طرفيه برأسين، عبارة عن مكعب مشطوف الزوايا، وكأنه حبة مثمّنة، مقسم داخليا بخطوط ونقط غائرة، وارتداء الحجل كان منتشراً في بلاد النوبة القديمة، أما الآن فلم يعد متداولاً. (شكل ١٣١)



(شكل ١٣١)

حجل من الفضة (١)

(١) علي زين العابدين : "فن صياغة الحلى الشعبية النوبية"، مرجع سابق، ص ٤٠٥.

التصنيف والحصر للمفردات التشكيلية النوبية

"إن كل عمل فنى يتم بناؤه يكون ذلك من خلال وحدة أو وحدات لا بد لها من منبع أو مصدر، وهذه الوحدة يتم استخدامها فى بناء العمل الفنى حيث إنها تلعب الدور الأساسى فى عناصر تكوين هذا العمل"^(١)، وهناك ارتباط وثيق بين المفردات التشكيلية التى تبنى عليها المشغولات النوبية وبين طبيعة الإنسان النوبى، من حيث أخلاقياته وعاداته، وتقاليده، وأفكاره، ومعتقداته، والبيئة المحلية التى تكونت فيها شخصيته الفنية، حيث كان لها الأثر فى تميزه واختلافه .

إن المفردة التشكيلية يستوحىها النوبى من بيئته لكى يجمع بها إنتاجه الفنى ويكسبه الطابع المحلى المتميز، فنجد المفردة محملة بالقيم الثقافية والاجتماعية لتلك البيئة، فهي معبرة عن أحاسيسه ومشاعره، موضحة لعقائده وأفكاره، ولكن بلغة الأشكال، فيدخل هذه المفردات فى الإطار التشكيلى الذى يناسبه، فالعديد من المفردات التشكيلية النوبية كانت مستوحاة من البيئة المحيطة به، فالجو المستقر الهادئ الذى عاش فيه أعطاه الفرصة لتأمل هذه الطبيعة، ولكنه لم يعتمد على المحاكاة المباشرة، بل اعتمد على التجريد والتبسيط.

فقد وصف "عبد الغنى الشال" الفن الشعبى بأنه " فن واقعى، ولكن واقعيته مستمدة من الإحساس الصادق للفنان بجوهر الأشياء، وليست واقعية بصرية قائمة على المطابقة أو النقل المباشر، ولذلك فهو يهتم بالكماليات ولا يهتم بالتفاصيل الجزئية"^(٢).

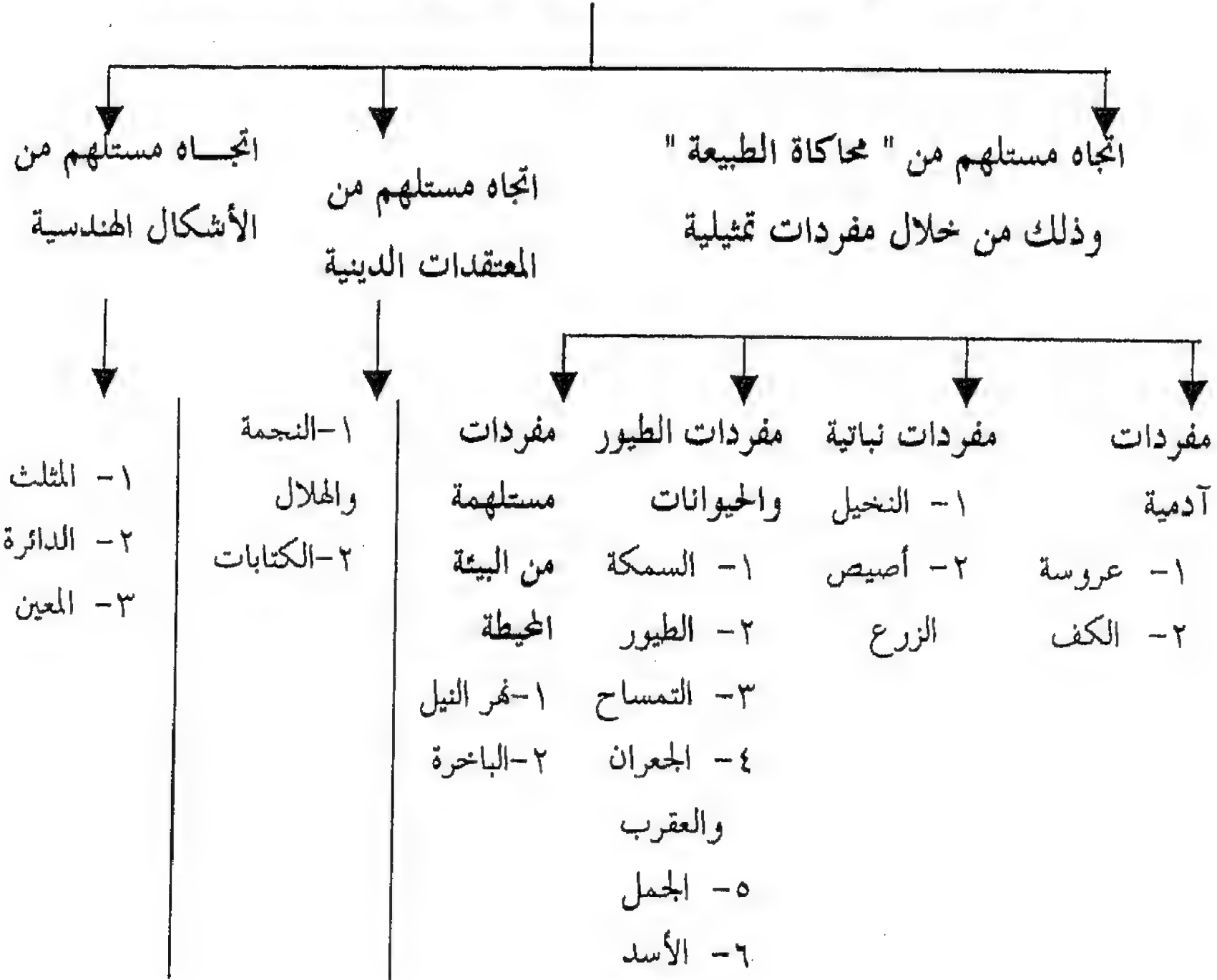
(١) نبيل الحسينى : "قياس العمل الفنى"، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى ١٩٨٦ ، ص ٦٣ .

(٢) عبد الغنى النبوى الشال : "المؤتمر السنوى التاسع لموجهى التربية الفنية"، مطبعة وزارة التربية والتعليم ، ١٩٧٠ ، ص ٩٧ ، ٩٨ .

وبجانب البيئة المحلية التي تأثرت بها المفردة التشكيلية النوبية نجد أنها أيضاً تأثرت بالحضارات التي امتزجت بها " حيث إن الوحدة غالباً ما يكون لها جذور ممتدة عبر الفنون المختلفة، فهناك من الوحدات ما انتقلت من فن إلى فن ومن حضارة إلى حضارة، وفي هذا الانتقال يحذف منها ويضاف إليها، حتى إنه يخيّل للشخص العادي أنها جديدة تماماً، ولكن بالتدقيق نستطيع أن نرجعها إلى منابعها وأصولها الأولية" (١).

وهناك عدة اتجاهات استلهم منها الفنان النوبي مفرداته التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي، اعتمد فيها على تأثره بالبيئة المحلية المحيطة به، بجانب أثر الحضارات المختلفة التي مرت على بلاد النوبة وامتزجت بها .

الاتجاهات التي استلهم منها النوبي مفرداته التشكيلية



(١) نبيل الحسيني : مرجع سابق ، ص ٦٤ .

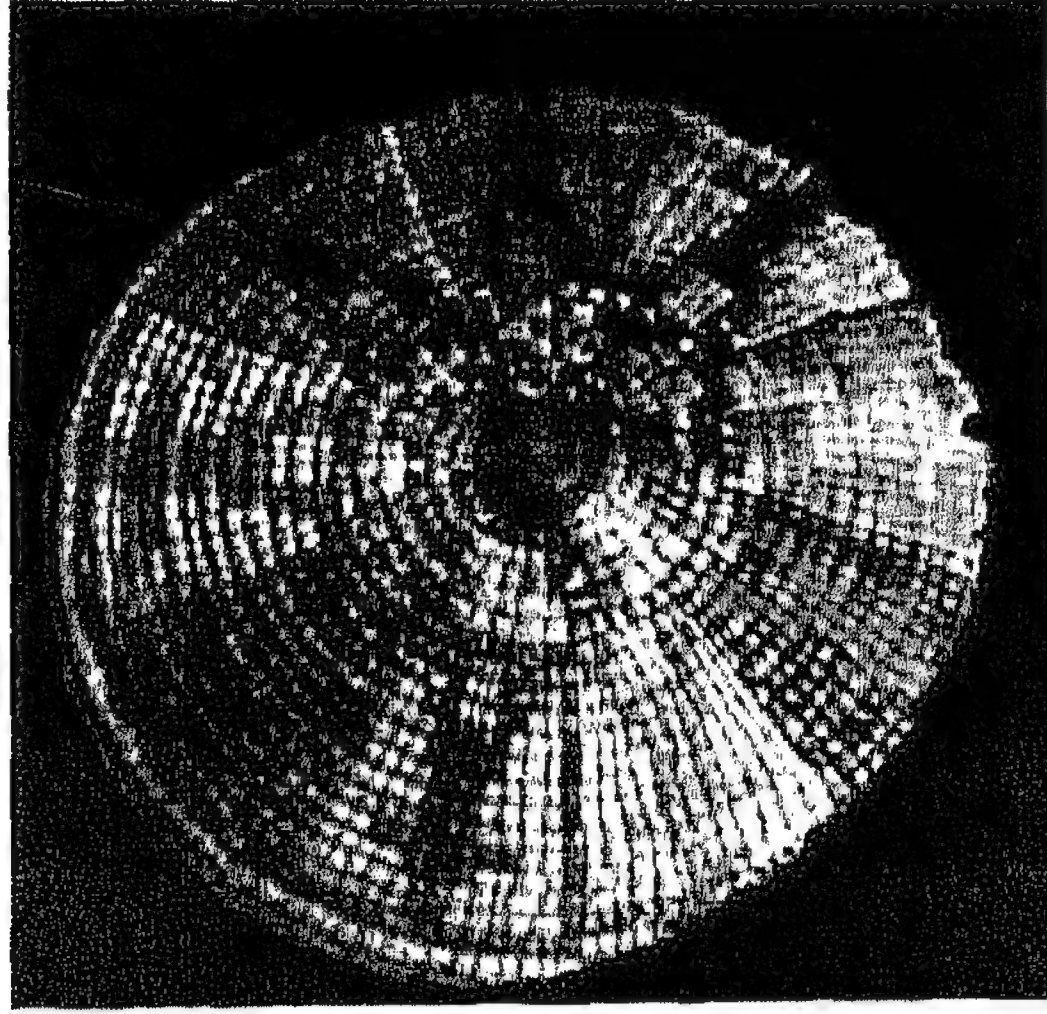
أولاً : المفردات التشكيلية المستلهمة من محاكاة الطبيعة :

أ- المفردات الأدمية :

١- مفردة العروسة :

شكل العروسة يعتبر رمزاً خاصاً، يرمز إلي الإنجاب وقوة الحياة في ريعان الصبا .

"كما أن العروسة هي القرين (كا) في مصر القديمة للمولود الذكر، ولهذا نراها في الفنون الشعبية النوبية بصورة تلخيصية مجردة، سواء في الأطباق الخوص النوبية أو غيرها من المشغولات الأخرى"^(١) (شكل ١٣٢).

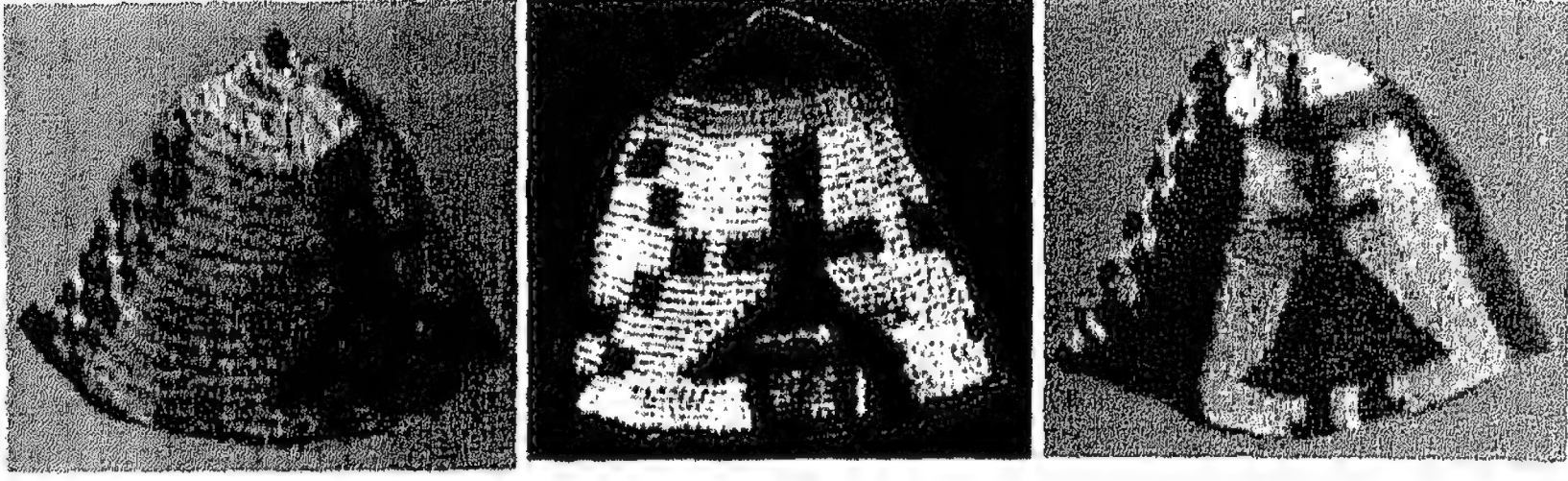


شكل (١٣٢)

طبق خوص تتضح فيه مفردة العروسة

ونجد أيضاً مفردة العروسة مطبقة في الطواقي التي تقوم بشغلها الفتيات النوبيات. (شكل ١٣٣)

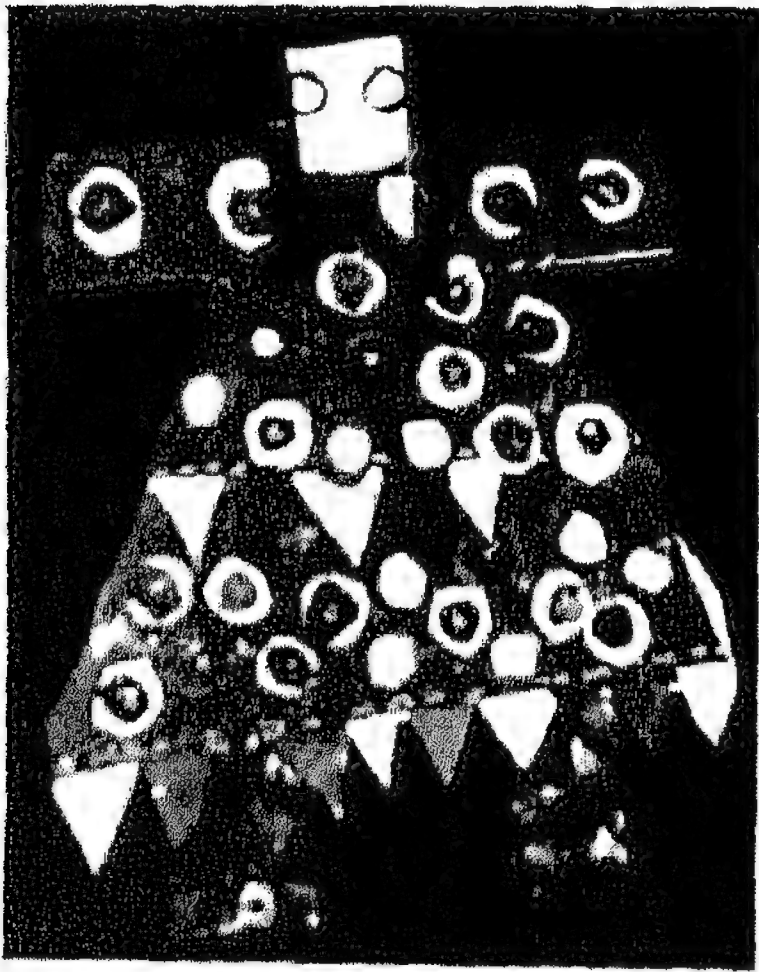
(١) مرفت شاذلي هلالى : مرجع سابق ، ص ١٠٢



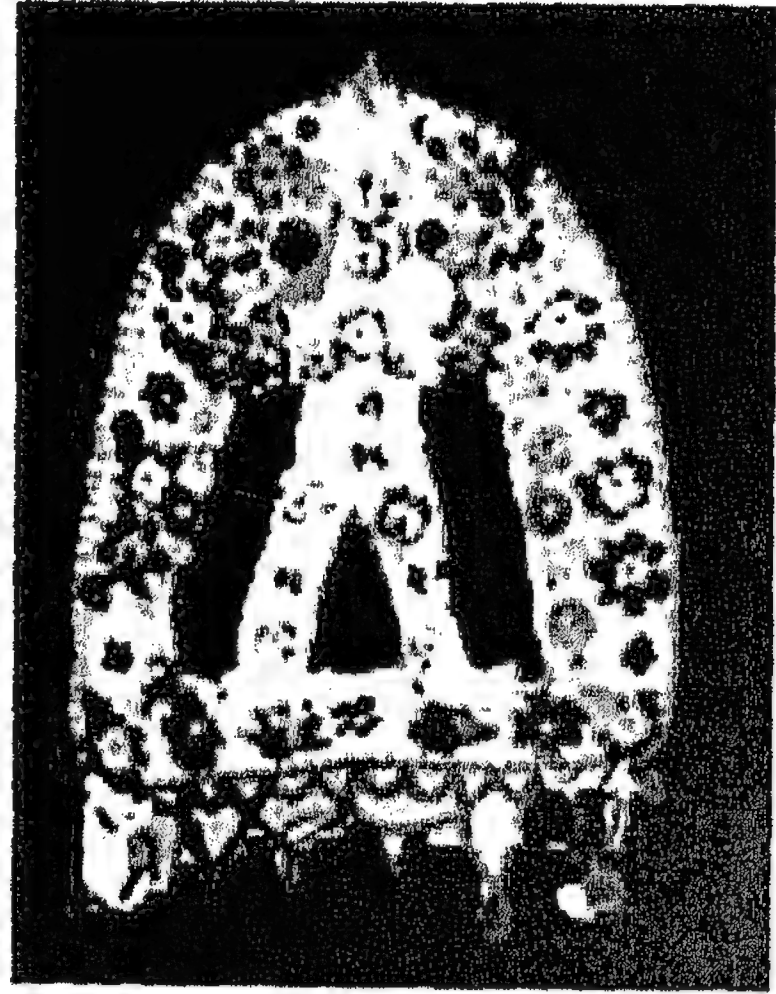
شكل (١٣٣)

مفردة العروسة مطبقة على الطواقى النوبية^(١)

وأحيانا تقوم المرأة النوبية بعمل عروسة بسيطة من البلاستيك، وتعلقها في مخدعها، لأنها تعتقد أن ذلك يقي بيتها وزوجها من الشر والحسد (شكل ١٣٤) (شكل ١٣٥)



شكل (١٣٥)



شكل (١٣٤)

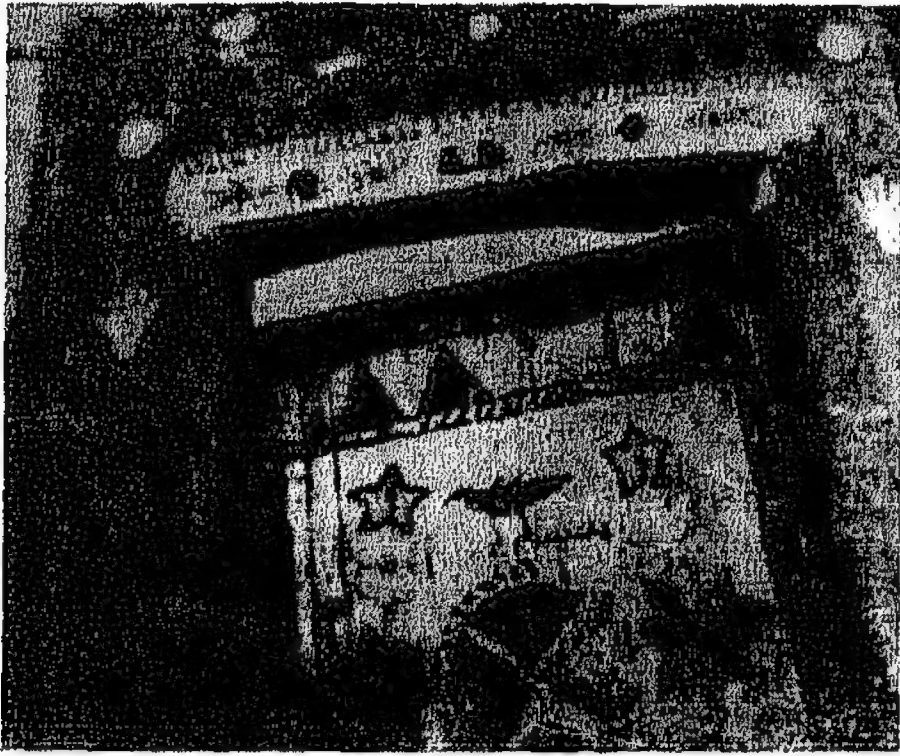
معلقة حائطية تتضح بها مفردة العروسة عروسة من البلاستيك (مقتنيات الباحثة)

(١) مادلين أنور رياض : صياغات تشكيلية لمكملات الملابس مستلهمة من الزخرف النوبى فى ضوء نظرية التحديث، رسالة دكتوراة، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، ٢٠٠٣، ٢١٣، ٢١٤.

٢- مفردة الكف :

يعتبر الكف من أبسط العناصر التي استطاع النوبي التعبير عنها بتلقائية، حيث إنها بصمة لشيء معلوم لديه، يستطيع طبعها بكفه علي الجدران بعد غمس يده في الألوان ، ويرجع استخدام الأيدي وأشكالها بأصابعها الخمسة إلي أن العدد خمسة أصبح من بين الطرز المستخدمة في العقيدة الوثنية القديمة للوقاية من عين الحاسد، الأمر الذي جعل الشعبين يتبركون بكافة المفردات للعدد خمسة^(١).

وهناك عدة طرق لاستخدام الكف في الرسم عند النوبيين علي الجدران، إما بطريقة غمس اليد في اللون ثم طبعها علي الجدران، أو العكس من حيث وضع اليد علي الجدران بشكل ثابت، ثم تلوين ما يحيط بها من مساحة، فيكون لون الكف هو اللون الأساسي للجدران، فهناك تنوع في التفكير، ورغم أن هناك نقصاً في تنوع أشكال مفردات الكف، حيث إن النوبي في الأغلب يعتمد علي بصمة كفه، لذلك نجده دون تحوير.



شكل (١٣٦)

نجد النوبيين يتبركون من رسم الكف علي جدران البيوت الخارجية، (شكل ١٣٦) وأعلي البوابة في مكان ملفت للرؤية، لأنه بجانب اهتمامه بالجانب التعبيري يعتقد أن هذه المفردة تحميه من عيون الآخرين الحسود.

مفردة الكف علي جانبي باب دار بقرية "أم ركاب"^(٢)

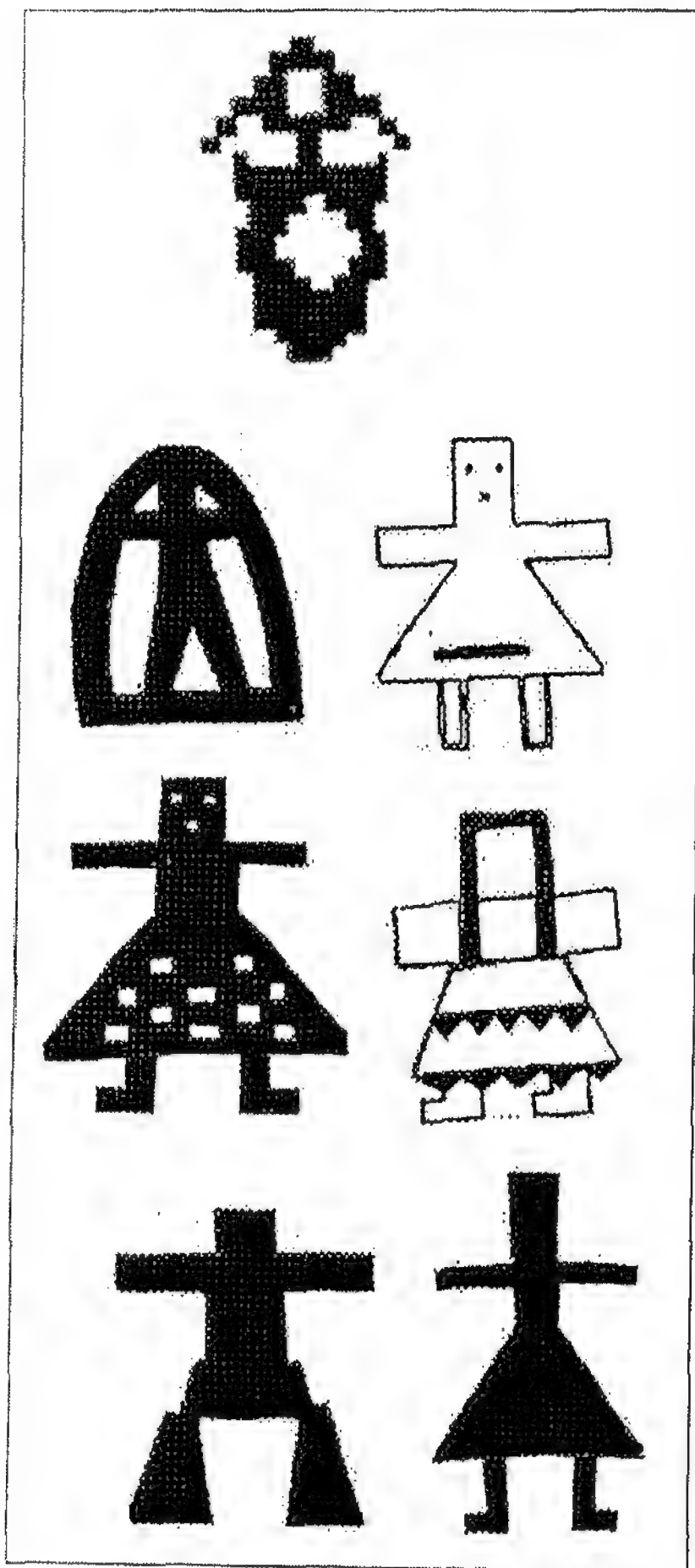
(١) أحمد شحاته أبو المجد : مرجع سابق، ص ١٤٤

(٢) سعد الخادم: مرجع سابق، ص ٥٩.

ويقول سعد الخادم: " إن التمثيل بالفديات وتلطيح واجهات بيوتهم بدمائهم من العادات المتوارثة المتشابهة بالفن الفرعوني، ويبدو أن هذا التشابه حافظ علي الربط بين التقليدين وافتراض وجود صلة بينهما، الأمر الذي جعلنا ننظر إلي البيوت النوبية علي اعتبارها نوعاً من الهياكل الدينية المرتبطة بالتقاليد الفرعونية أو الإفريقية الوثنية ^(١) .

أولاً: استخلاص المفردات المستلهمة من محاكاة الطبيعة :

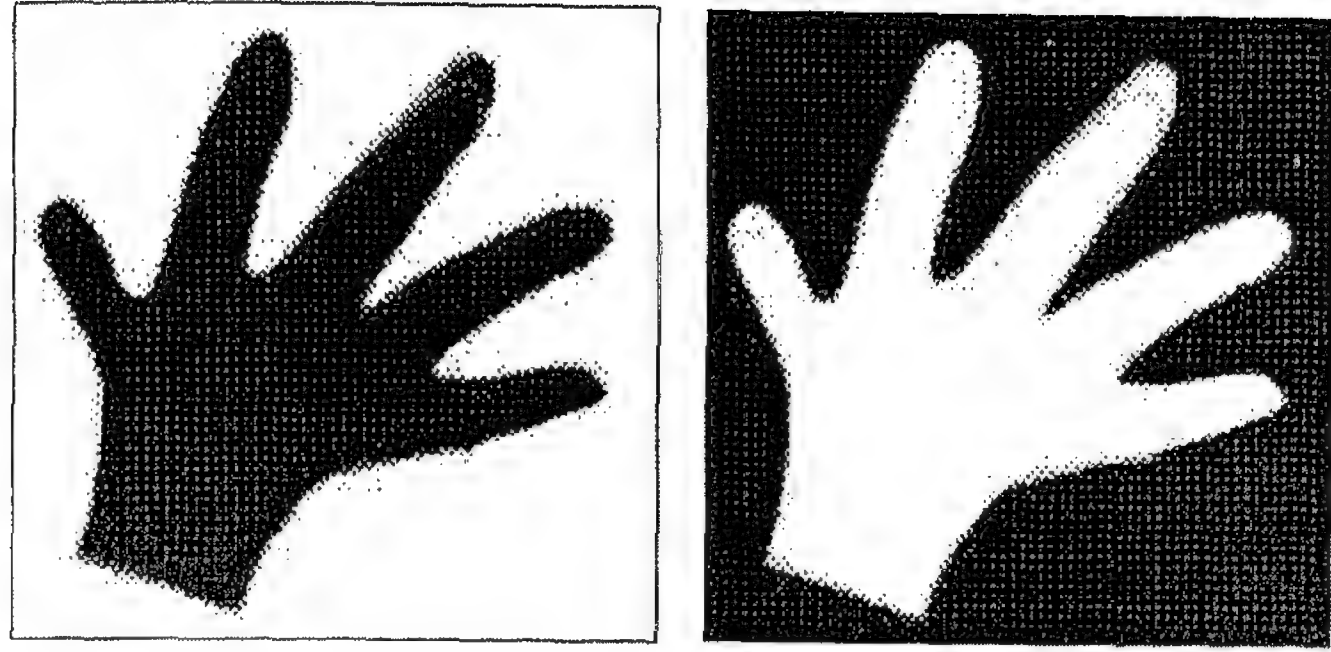
- استخلاص للمفردات الأدمية :



شكل (١٣٧)

استخلاص الباحثة لمفردة العروسة

(١) سعد الخادم : مرجع سابق ، ص ٦٠ .



شكل (١٣٨)

استخلاص الباحثة لمفردة الكف وقد طبقت بالطريقتين على جدران البيوت

ب- المفردات النباتية :

١- مفردة النخيل :

إن للنخيل أهمية خاصة لدى قدماء المصريين ،"فلقد ذكر اسم نخيل البلح ضمن تقوس بعض المقابر من عصر الأسرة الخامسة، وكثر رسم النخيل علي مقابر الدولة الحديثة (معبد الدير البحري)، وظهرت بالمعابد والمقابر المصرية القديمة أعمدة ضخمة صنعت تيجانها علي شكل النخيل، وسميت عمود النخيلي"^(١).

ونجد أهمية النخيل أيضا عند النوبيين، ويظهر ذلك من خلال كثرة رسمه علي جدرانهم، حيث انه يعبر عن الخير والرزق، وله عدة فوائد، فمن جريده يصنع الأثاث والأطباق الخوص الملونة حتى وقتنا هذا، ويعتبر البلح من المنتجات الهامة للنوبيين، "والنخيل في النوبة أهمية تلي أهمية النيل وارتباطهم به، فقد انتقل تخليده التي الحوائط؛ اعترافاً بفضلله، حتي في تلك

(١) عثمان تبرق : "نخيل البلح ومكانته في الثقافة الشعبية"، مجلة الفنون الشعبية ، العدد

١٣، يوليو ١٩٧٠، ص ١٥

المناطق التي غرق فيها النخيل منذ زمن، وضاعت الثروة من ورائه؛ أصبح رمزاً بين جدران الأبنية فيها" (١).

أحياناً يقوم النوبي أو النوبية برسم مفردة النخيل بشكل يحاكي الطبيعة مباشرة مثل (شكل ١٣٩)، وأحياناً أخرى نجد أنه يقوم برسمها بشكل تجريدي يبعد قليلاً عن الواقعية



شكل (١٣٩)

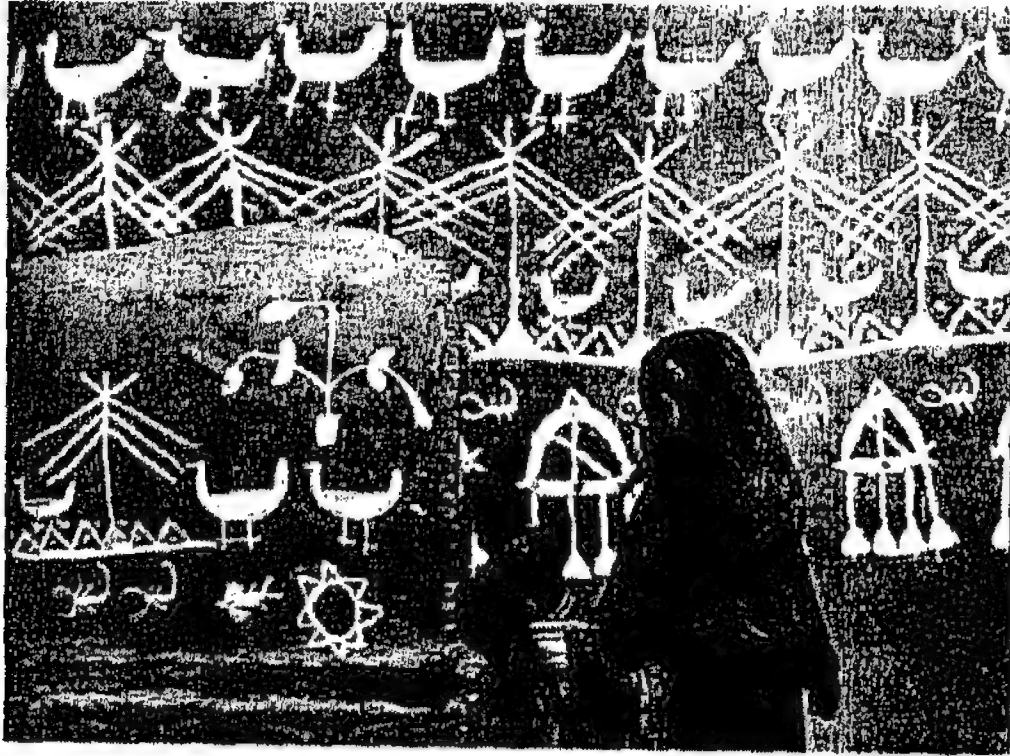
مفردة النخيل نجدها مطبقة بشكل قريب من الواقعية



مثلاً نري في (شكل ١٤٠) حيث نلاحظ أن هذه الفتاة النوبية قد رسمت صفاً من النخيل باللون الأبيض الجيري علي أرضية طينة داكنة فإن خط الرأس يدل علي جذع

شكل (١٤٠)

مفردة النخيل مطبقة على إحدى جدران البيوت النوبية (٢)



(١) جودت عبد الحميد : مرجع سابق، ص ٧٩.

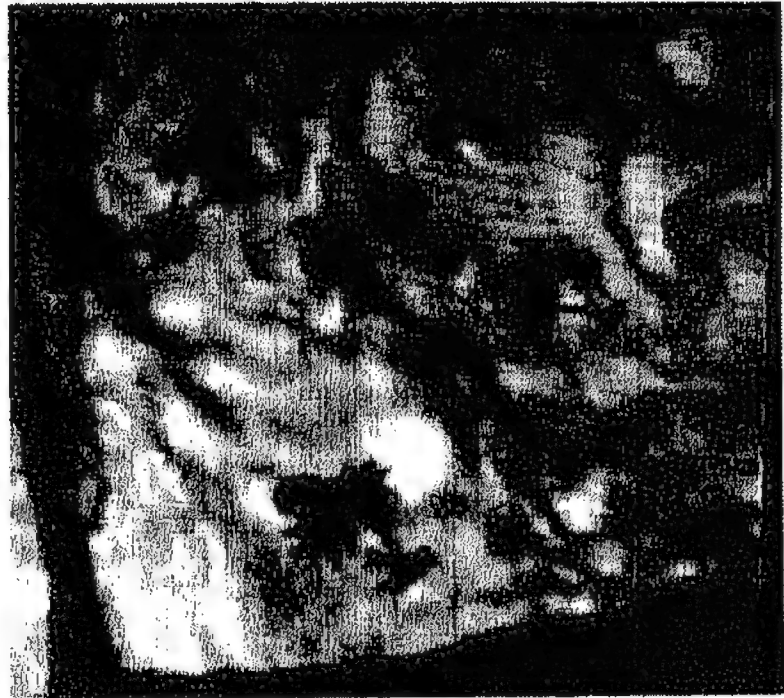
(٢) Robert A. Fernea: Op. Cit. 58.

النخلة العالي، والخطوط المائلة علي الجانبين تدل علي سعف النخيل، والخط الأفقي الطويل يوضح النيل التي تزرع أمامه النخيل، وخطوط أخرى مائلة تمثل السعف، ولكن بشكل مكثف أكثر في العدد، ونفس خط الأفقي الذي يجمع النخيل في تكرار يحمل تلقائية وجانباً تعبيرياً رائعاً.

"إن امتداد النخلة في أعماق الأرض له مغزاه في تصوير مصير الإنسان، الذي يمتد جذوره في أعماق الظلام، كما أن انطلاقها نحو الضوء والنور حاملة الخيرات، فهي تصوير لمصير الإنسان بجانبه الخفي والظاهر^(١).

وربما كثرة رسم النوبي للنخيل علي البيوت، والحليات، والأطباق الخوص الملونه في فترة بعد التهجير لفقده لهذا النخيل أثناء تعليه خزان أسوان، ونجد أيضاً مفردة النخيل علي إحدي قطع الحلي النوبية " الحلالة " (شكل ١٠٧) حيث نري وجودها علي الهلال الذي يتواجد في بداية الحلية، يتوسطه فص ملون.

واستخدمت أيضاً كمفردة في زي "الجرجار" الذي ترتديه نساء "الفاديجا"، حيث (شكل ١٤١) نجد فيه ثلاثة من النخيل في مفردة واحدة موزعة علي الزي.



شكل (١٤١)

جزء من زي "الجرجار" موضح فيه مفردة النخيل (مقتنيات الباحثة)

(١) أحمد شحاته أبو المجد : مرجع سابق ، ص ١٥٩

"ويستلهم الفنان أشكال النخيل المختلفة التي ترسم في كل قرية في النوبة، بل علي كل بناء من أبنية القرية الواحدة، بصورة أو بشكل ليحول وحداته إلي زخارف لقلاذات من حبات الخرز، فالخرز ذاته ذو أهمية خاصة لدي فتيات النوبة ونسائها، يبدعن في إنتاجه بأشكال شتي، ولكن بوحدات زخرفية هندسية بحتة مثلثة الشكل أو معينة أو مربعة أو مستطيلة بألوان زاهية محددة"^(١).

ونستخلص من هذا أن مفردة النخيل ظلت رمزاً يزين الحليات والجدران، وأنها رمز للكرم وسخاء العطاء، حيث يتم الاستفادة بجميع أجزاء النخيل، من جذوع وألياف وثمار، أما سعف النخيل فيذكر الرحالة (بوركهات) عنها " أن النوبيات كن يصنعن من سعف النخيل كؤوس الشراب، والصحاف الكبيرة التي يقدم فيها الخبز علي المائدة، وكلها مصنوعة باليد، ولكن في صناعتها أناة وإتقان يوهمان الفرد بأنها صنعت بالآلات"^(٢).

فإن احترام النوبيين وحبهم للنخيل متوارث من أجدادهم المصريين القدماء، فهو مصدر للخير بما يتضمنه من منافع، وكان مقياس الثراء في النوبة قديماً.

٢ - مفردة أصيص الزرع :

يعتبر رسم أصيص الزرع من المفردات التي تحاول دائماً الفتيات النوبيات أن تضيفي بها جمالاً علي جدران البيوت، نلاحظ هذه الرسوم مثلاً علي منظر داخلي لإحدى القاعات بمنزل نوبي بقرية كلابشة (شكل ١٤٢)، حيث يوجد رسم لأصيصي زرع يحمل كل أصيص ثلاثة فروع، ويحمل كل فرع ثلاث زهرات .

(١) جودت عبد الحميد : مرجع سابق ، ص ٧٩

(٢) بوركهات : " رحلات بوركهات في بلاد النوبة والسودان "، ترجمة فؤاد أندراوس،

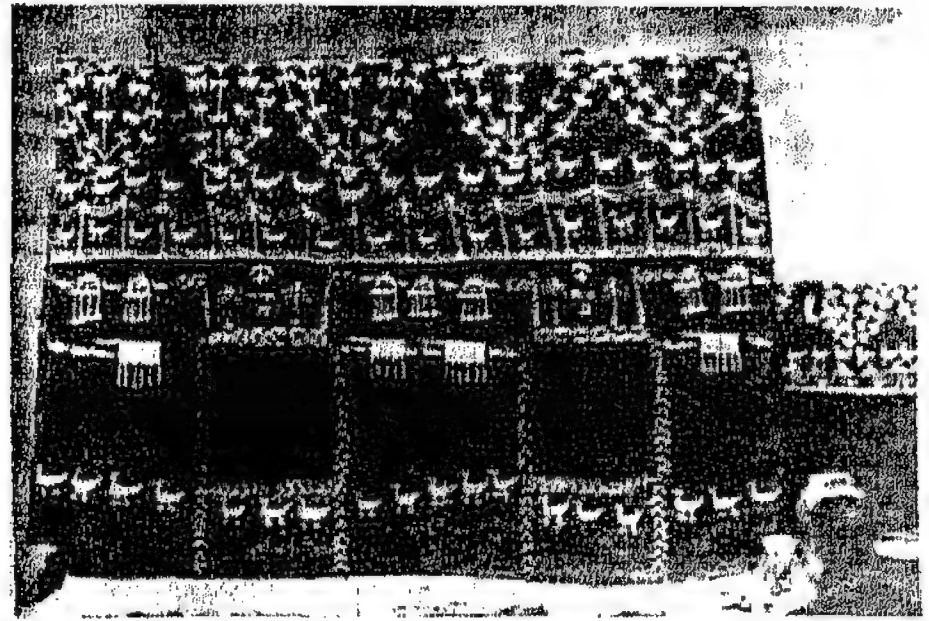
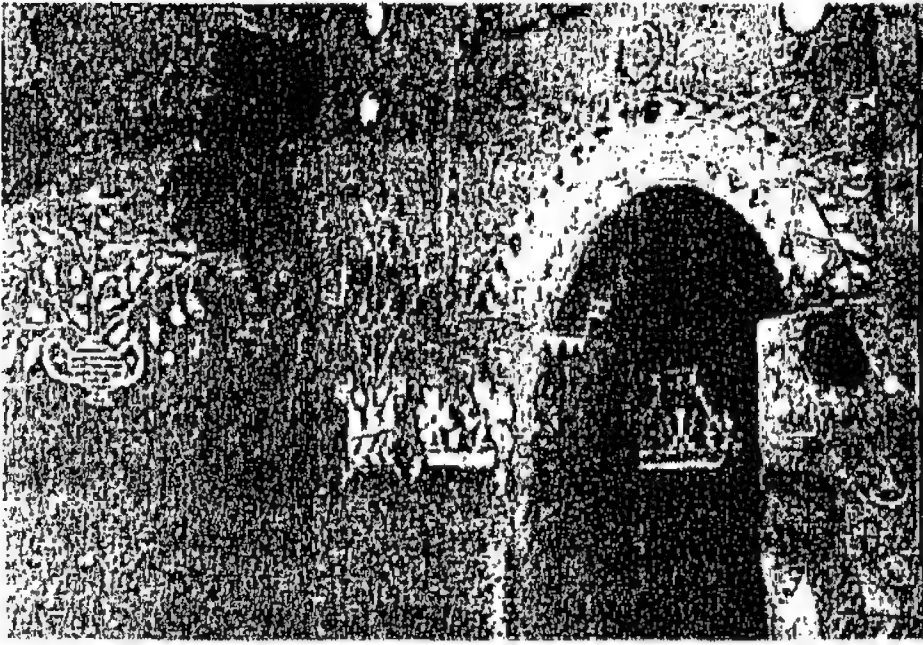
الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، القاهرة ، ١٩٩٠ م ، ص ١٢٧



شكل (١٤٢)

منظر داخلي بإحدى القاعات بمنزل نوبي بقرية "كلايشه"^(١)

ويوجد أيضاً في إحدى البيوت (شكل ١٤٣) صف من أصيص الزرع، علي كل أصيص خمسة فروع ذات أوراق مثلثة الشكل، تضاف علي البيت شكلاً زخرفياً مبتكراً، تتضح فيه البساطة، والتلقائية، والجمال، ويحاول من ذلك أن يخفف من قسوة الصحراء وجوها شديد الحرارة.



شكل (١٤٣)

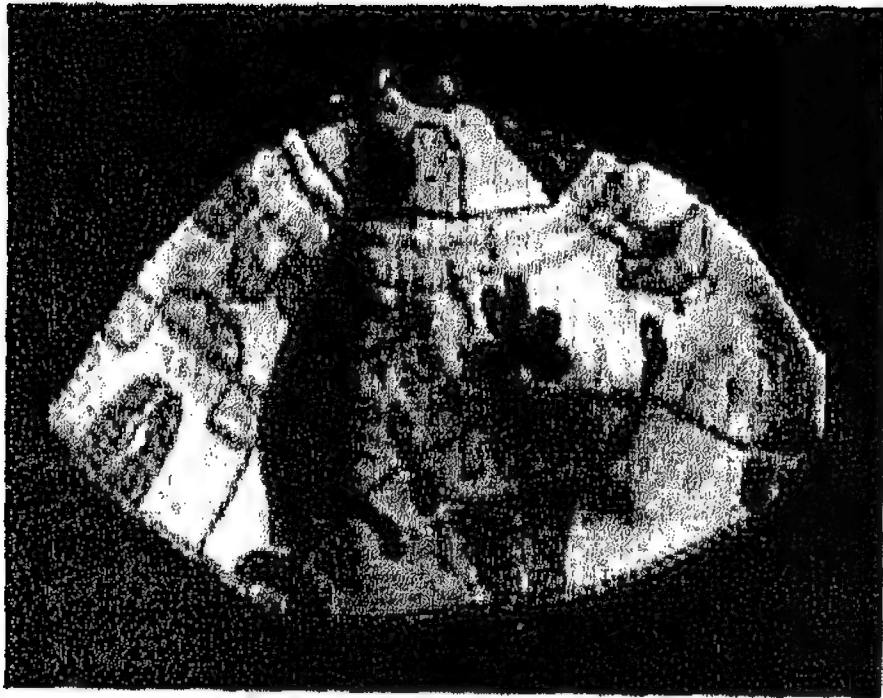
بيوت نوبية عليها رسم لأصيص الزرع^(٢)

(١) سعد الخادم : مرجع سابق، ص ٥٢.

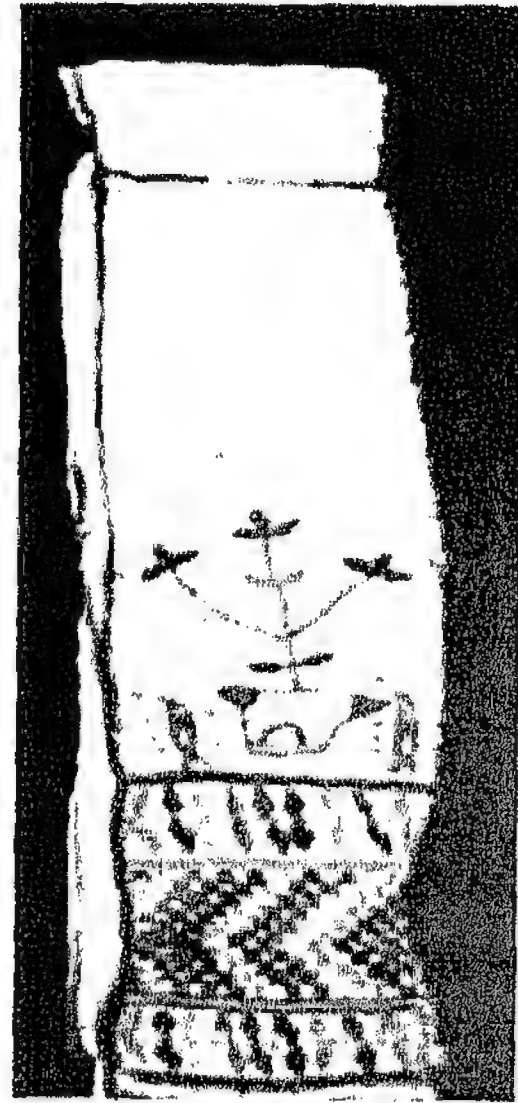
(٢) Roberta, Fernea: op cit, P.102.

ومن المفردات النباتية التي رسمها النوبيون علي حوائط ومداخل منازلهم أصيص الزرع، وهو يشبه إلي حد كبير "ما صورته الفراعنة في عصر ما قبل الأسرات بما يمثل شجرة الحياة، التي كانت علي حد زعمهم تجدد الحياة، وتعيد الشباب، وهي من الرموز الشائعة في الفترة السحيقة من الحضارة الفرعونية" (١).

ونجد أيضا أن مفردة أصيص الزرع لم يطبقها النوبي علي جدران المنازل فقط، بل شغلتها الفتيات علي الكوفيات (شكل ١٤٤) والأقمشة المختلفة أيضا، لتضفي علي تلك الأقمشة جمالا، وأيضا استخدمن مفردة أصيص الزرع في حياكة إحدى الطواقي (شكل ١٤٥).



شكل (١٤٥)



شكل (١٤٤)

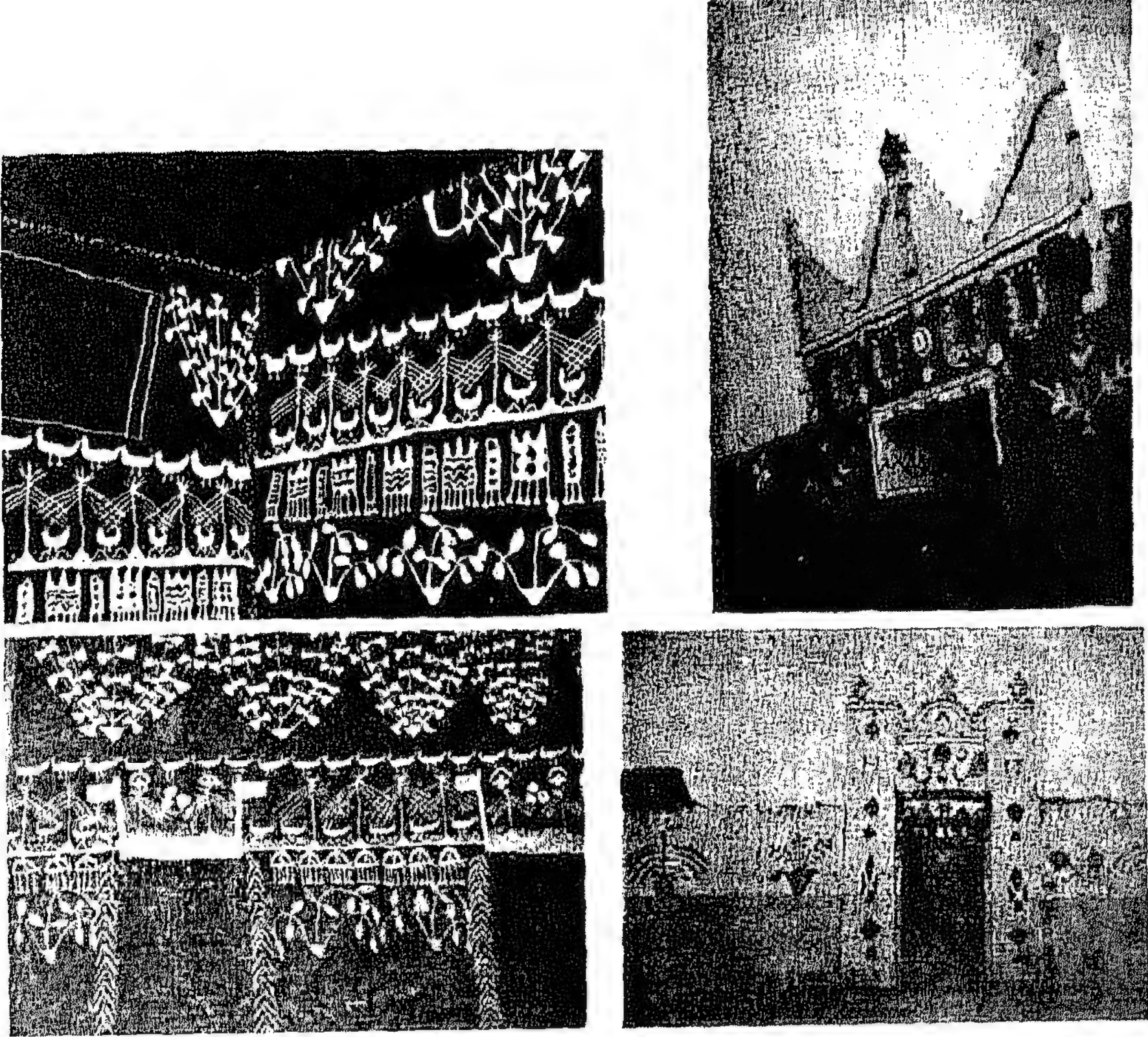
مفردة أصيص الزرع مطبقة علي المشغولات (٢)

(١) محمود السطوحى : "الزخارف الشعبية علي مقابر الهو"، المجلس الأعلى للثقافة

والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ٤١ ، ٤٢

(٢) مادلين أنور رياض : مرجع سابق، رسالة دكتوراة، ٢٢٠ ، ٢٣٤.

والتنوع في أصيص الزرع الذي يرسم على البيوت النوبية داخلياً وخارجياً كثيرة، فنجد في (شكل ١٤٦) متنوعاً تتوعاً يضيف على جدران البيوت جمالاً.



شكل (١٤٦)

مفردة أصيص الزرع مرسومة بتنوع على جدران البيوت النوبية^(١)

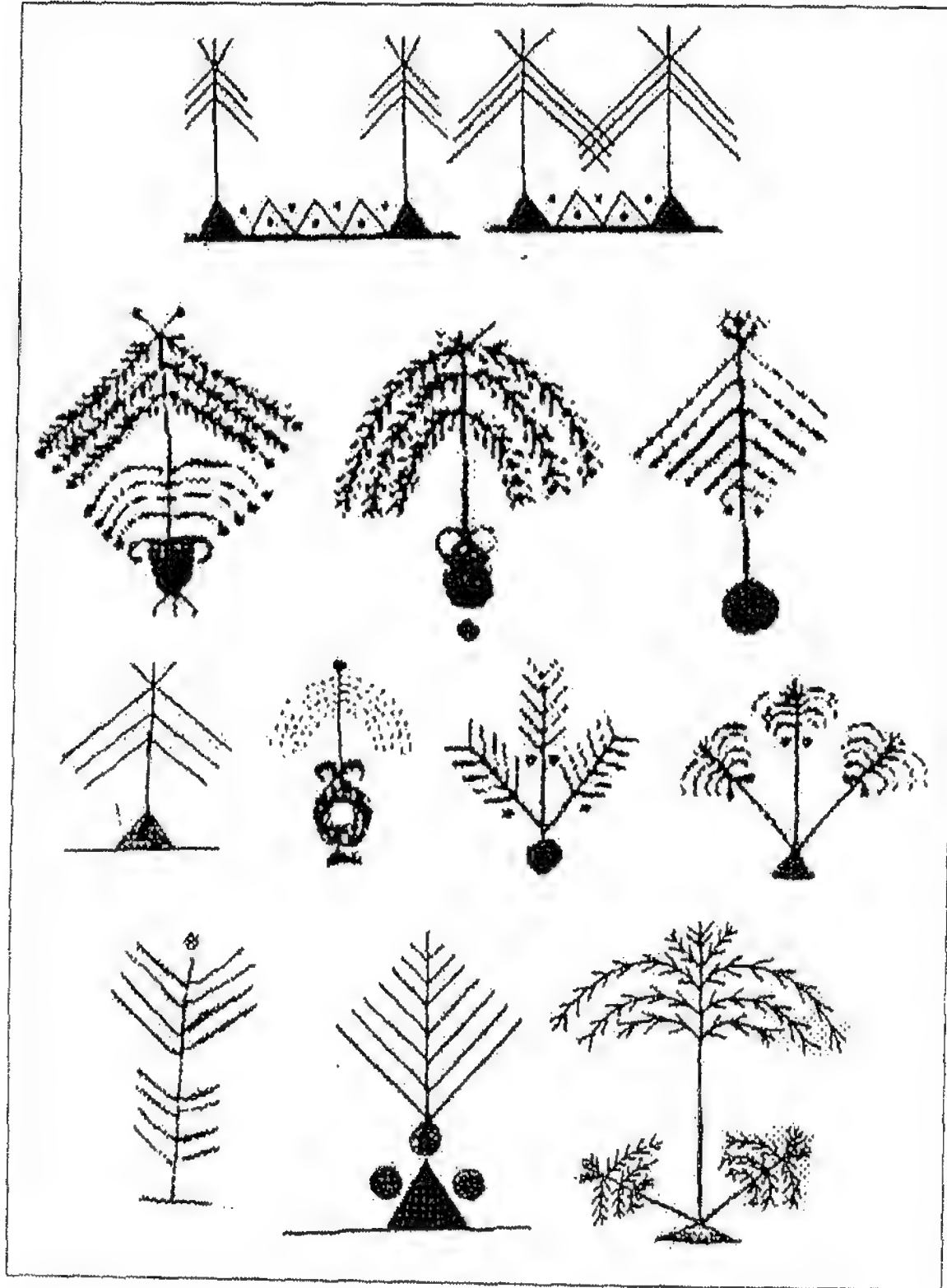
هذه الرسوم والزخارف تحاول أن تجمل الواقع، فتحاول الفتيات أن يضيفن على منازلهن لباساً جميلاً، مستخدمين خيالهن الخصب وإن تصوير الفتيات لهذه النباتات على منازل القرى النوبية عملية تعويضية "فهذه

(١) سعد الخادم : مرجع سابق، ص ٤٨، ٧٧.

النباتات لا تمثل أنواعاً من النباتات الصحراوية التي تنبت في المناطق المجاورة للقري، وإنما تمثل أنواعاً من النباتات الاستوائية أو التي تنبت بالمناطق غزيرة الأمطار^(١).

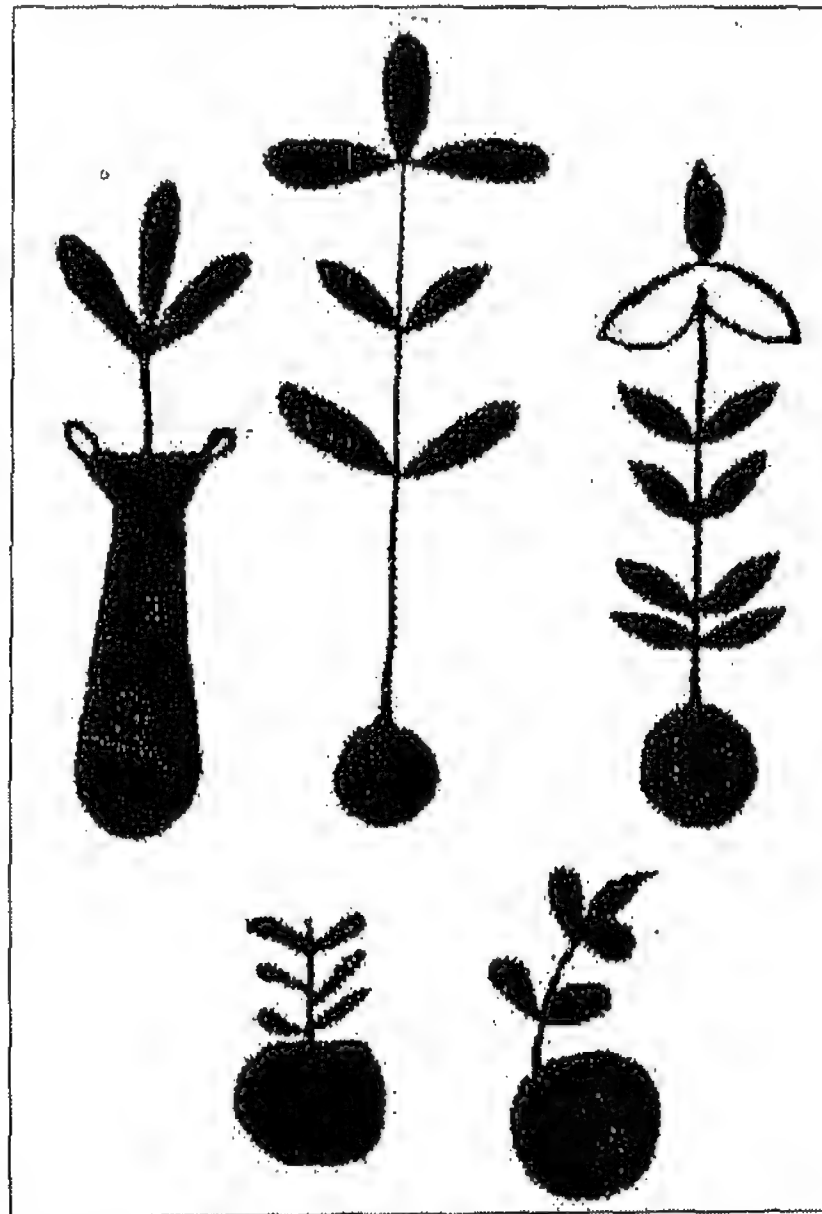
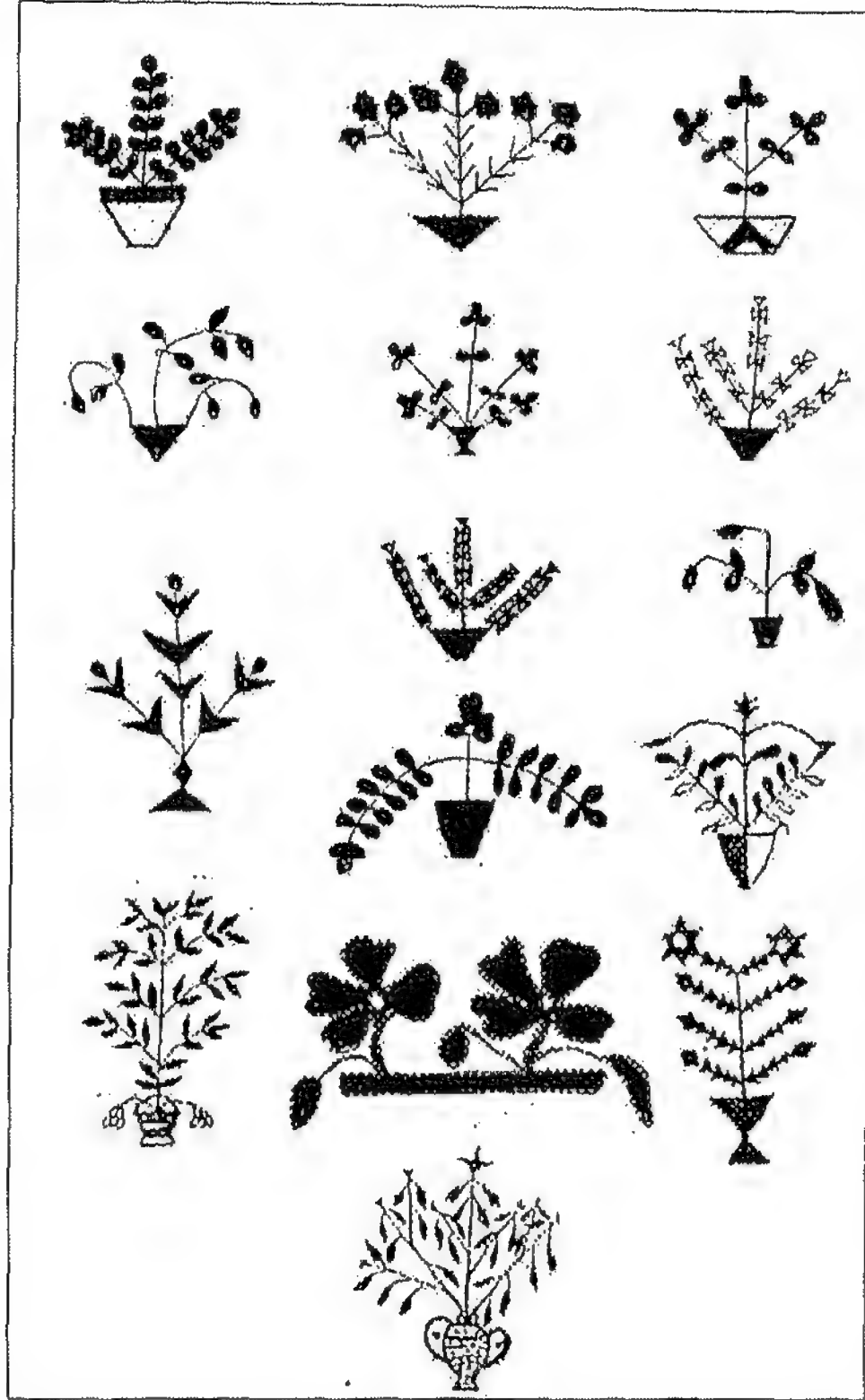
ويرسم النوبي أصيص الزرع في الأغلب في أعلى واجهة الدار، قريبة من السماء، ويستخدم هذه المفردة بكثرة وخاصة في منطقة "الكنوز" لكي يتغلب على قسوة الحياة هناك، والطبيعة الصحراوية التي تسيطر على المنطقة.

- استخلاص للمفردات النباتية :



شكل (١٤٧) استخلاص الباحثة لمفردة النخلة

(١) سعد الخادم : مرجع سابق ، ص ٦٩



شكل (١٤٨) استخلاص الباحثة لمفردة أصيص الزرع

ج- المفردات المستلهمة من الطيور والحيوانات :

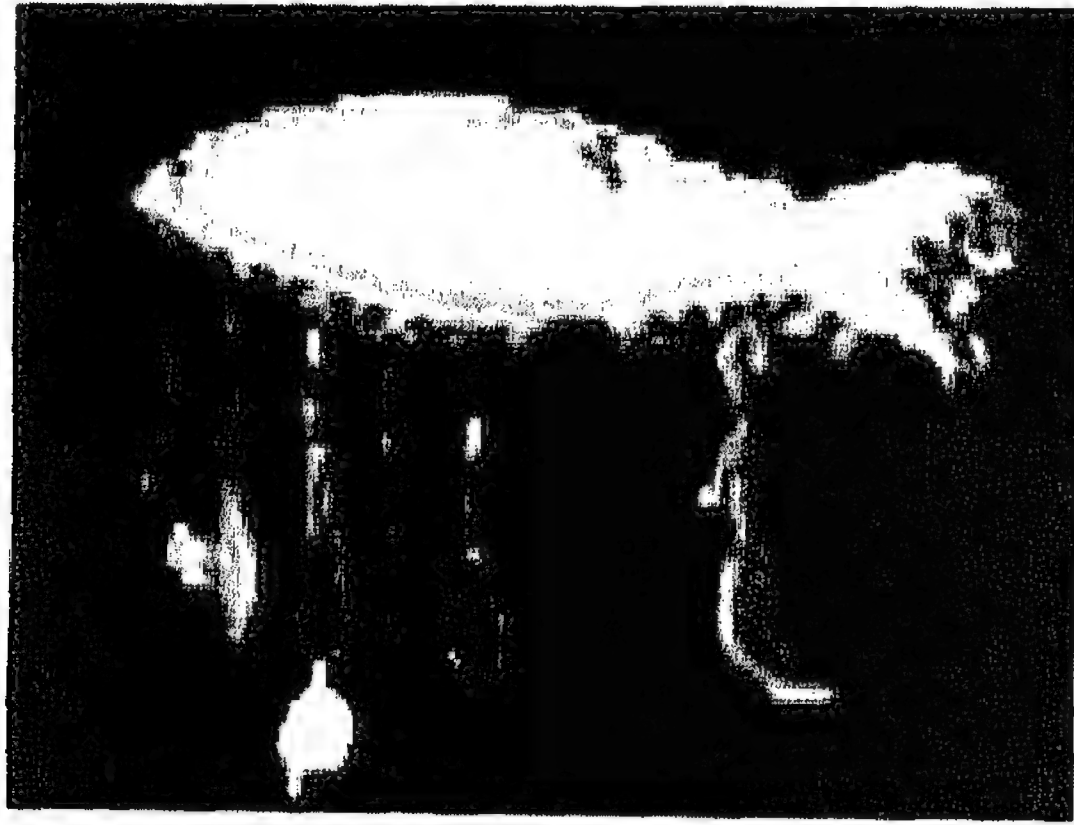
١- مفردة السمكة :

قام النوبيون باستخدام مفردة السمكة في مشغولاتهم، علي اعتبار أنها رمز متوارث قام باستخدامه قديماً الفنان المسيحي النوبي، فهو يعتبر رمزاً قبطياً.

" ويرمز السمك إلي السيد المسيح، لأن الحروف الخمسة الأولى من كلمة (أيكختوس IKHTOS) في اللغة اليونانية معناها السمك، فرمز السمكة ترمز إلي السيد المسيح"^(١).

فيوجد رمز السمكة علي الحلقات النوبية، حيث يوجد علي حلقة الحلالة المصنوعة من الفضة، حيث نلاحظ وجودها في نهاية هذه الحلقة، وهي مزخرفة بثلاثة فصوص ملونة .

كما تصنع أيضاً من البلاستيك، لكي تعلق في غرف النوم، حيث أنها "ترمز في الاعتقاد الشعبي إلي الخصوبة والخير والتكاثر"^(٢) (شكل ١٤٩).



شكل (١٤٩)

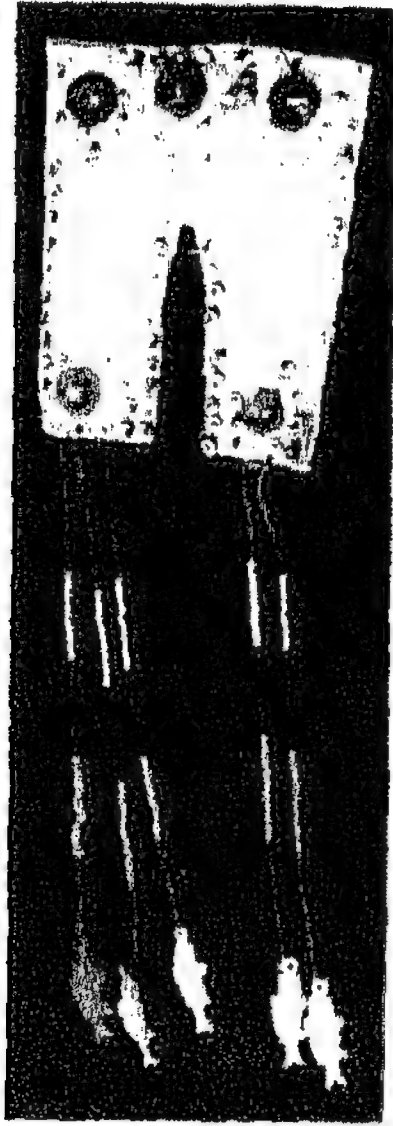
مفردة السمكة مطبقة بالبلاستيك

(١) جورج فيرجون: "الرموز المسيحية ودلالاتها" ترجمة يعقوب جرجس ، القاهرة ، ١٩٦٤ ، ص ٥٩.

(٢) مرفت شاذلي هلالي : مرجع سابق ص ١٠٢.

ونجدها أيضا في نهاية الأحجية والدلايات التي تعلق على الجدران

(شكل ١٥٠).



شكل (١٥٠)

إحدى الدلايات ونجد في نهايتها مفردة السمكة
من البلاستيك تزينها (مقتنيات الباحثة)

وتعد السمكة من الرموز الفنية التي صاغها الفنان النوبي، وذلك
لارتباطه بالنيل "وترمز مفردة السمكة إلي الخير والرخاء وكثرة النسل
ووفرته" (١).

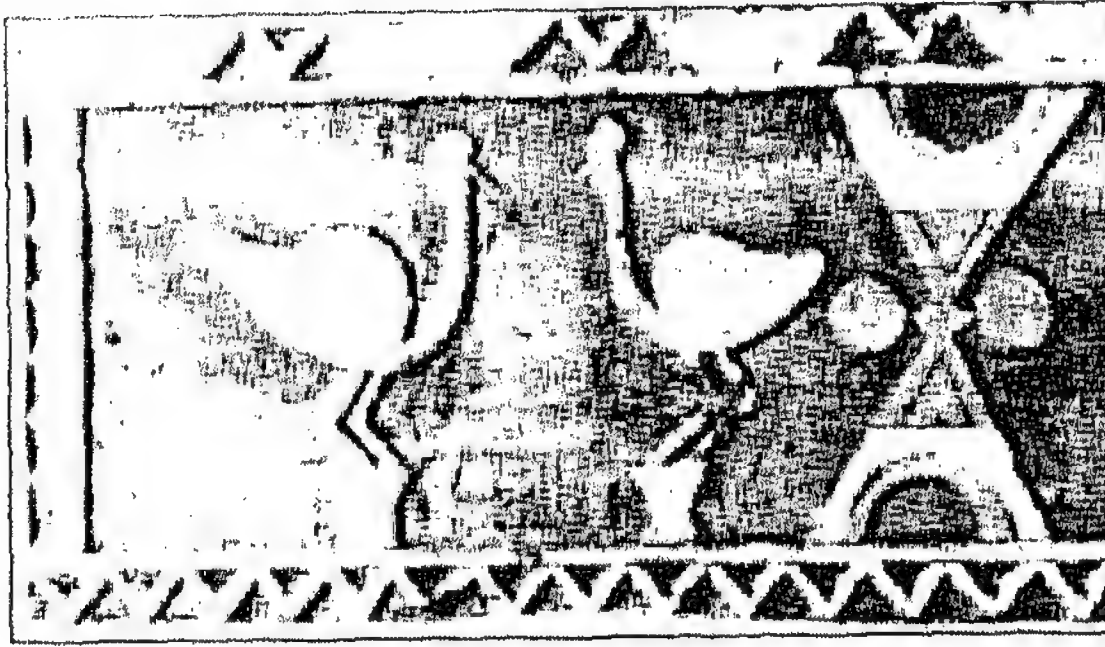
٢- مفردات الطيور :

نجد مفردات الطيور في زخرفة المباني، وعلي الحلقات النوبية،
فنلاحظ وجودها علي قرط "الزمام"، حيث نجد في هيئة القرط مفردة
الطاووس وهما متقابلان في وسط القطعة، بينهما مفردة نباتية، وأيضا
وضحت الزخرفة بمفردات الطيور علي جدران البيوت النوبية، فنلاحظ وجود
صفوف من الطيور التي تربي في المنزل، فهذه الطيور تختلف عن مفردات

(١) سوسن عامر : "الوشم في الفن الشعبي"، مقالة مجلة عالم الفكر ، المجلد السادس ،
العدد ٤٠ ، مطبعة الكويت، ص ١٠٨ .

الطيور المطبقة على الحلى، وهي لا ترسم أبداً في وضع الطيران، بل في صفوف بين أصيص الزرع في اتجاه واحد يشير إلى السير، كما هو في الطبيعة، ونجد أن النوبي دائماً ما يجمع بين الطيور والنباتات في تكوين واحد.

فكانت قديماً تمر علي بلاد النوبة "جماعات من الأوز البري وطائر" الحجل " أحمر الساقين، وفي الجزر الرملية تحط أسراب " اللقلق والكرك " من طيور الماء"^(١). ونجد أيضاً مفردة طائر مرسومة بالنحت تزين حوائط الديوان في " أدندان " منطقة "الفاديجا" (شكل ١٥١).



شكل (١٥١)
جزء من نحت
بارز على إحدى
الحوائط الديوانية^(٢)

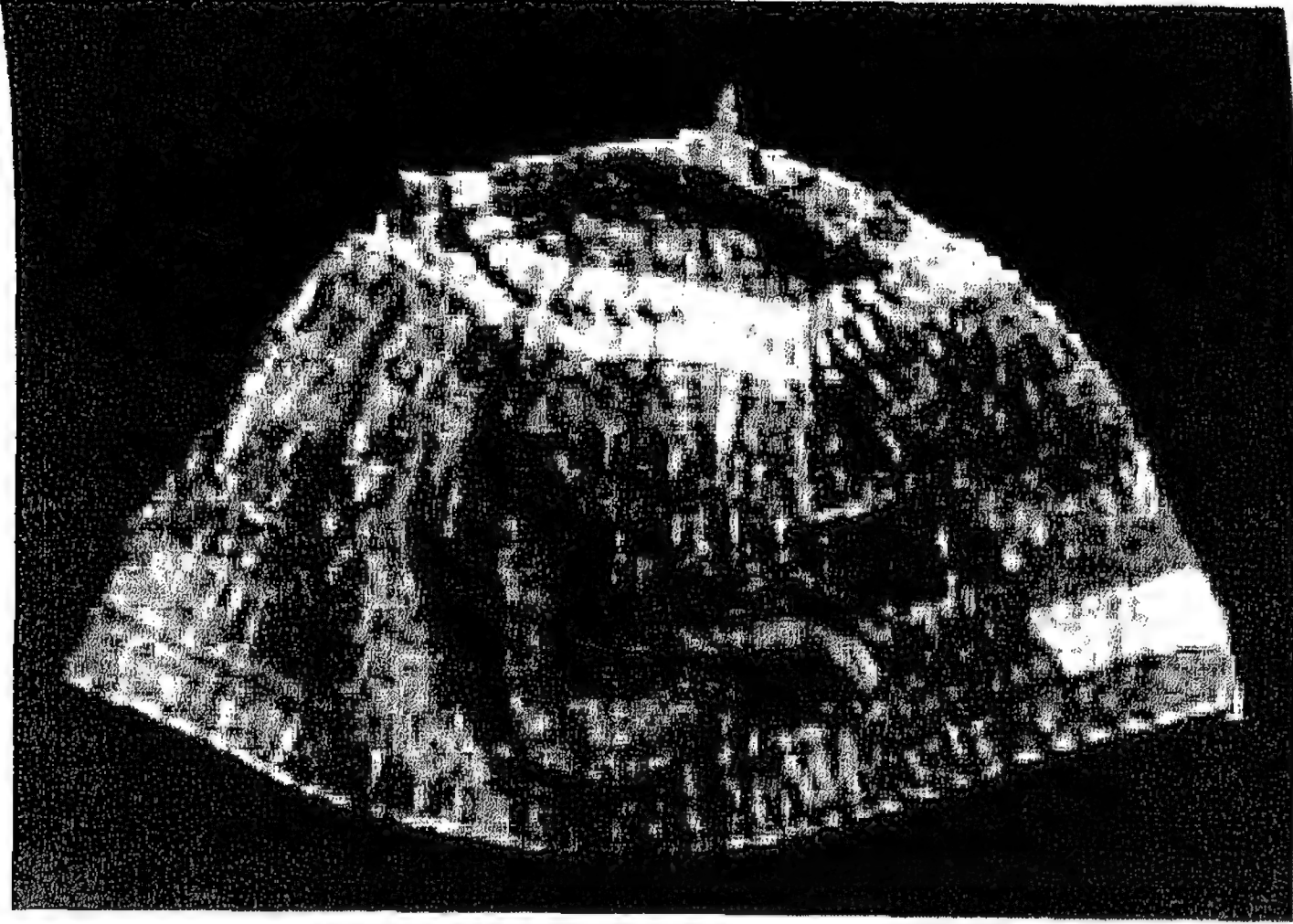
ونحت على الجدار طائران من طيور أبو قردان في وضع متقابل، يحيط به من أعلي وأسفل شريط بارز من المثلثات، وفي الجانب الأيمن مفردات تشكيلية منحوتة بالبارزة، مكونة من مثلثين متقابلين بينهما أنصاف دوائر عند القاعدة، كما يوجد عند تقابل رؤوس المثلثين دائرتان، واستخدام مفردة الطيور مثل الدجاج والأوز والطاووس يعتبر رمزاً مورثاً من حضارات سابقة، خاصة الحضارة الفرعونية.

ونجد مفردة الطيور قد قامت بشغلها الفتيات النوبيات على إحدى الطواقي بالألوان الزاهية. (شكل ١٥٢)

(١) محمد محمود الصياد : مرجع سابق، ص ٩٣

(٢) جودت عبد الحميد يوسف: "أدندان مدينة النحت البارز"، مجلة الفنون الشعبية،

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، العدد السادس، ١٩٦٨، ص ٥٨.



شكل (١٥٢)

مفردة طائر مطبقة على إحدى الطواقي النوبية^(١)

٣- مفردة التمساح :

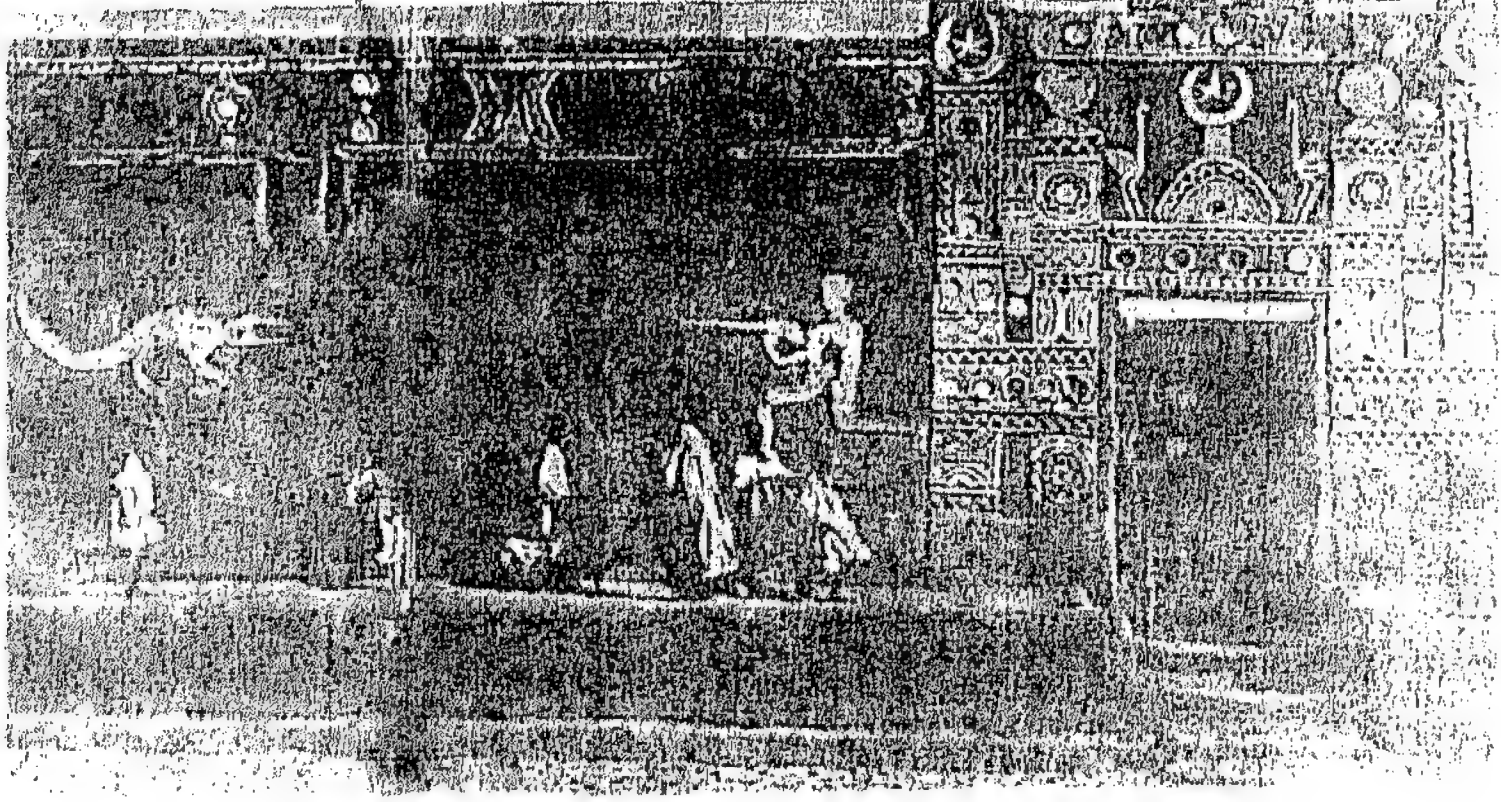
يعتبر التمساح من الحيوانات التي كان يرسمها الإنسان البدائي منذ زمن سحيق، وقد غمد فيه سهامه وحرابه ليسيطر عليه، "فلم تكن وظيفة الفن أن يكون بديلاً رمزياً على الإطلاق، وإنما كانت هذه الوظيفة متعلقة بالعقل الحقيقي الهادف"^(٢).

ونجد في إحدى جدران البيوت النوبية توضيحاً يمثل الإنسان والتمساح في وضع المواجهة، فيذكرنا ذلك بالإنسان البدائي وهو يغمد سهامه ليسيطر على التمساح (شكل ١٥٣).

(١) مادلين أنور : مرجع سابق، رسالة دكتوراة، ص ٢١٨.

(٢) أرنولد هادرزر : "الفن والمجتمع عبر التاريخ"، الجزء الأول، ترجمة فؤاد زكريا ،

دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ص ١٨



شكل (١٥٣)

مفردة التمساح وهو في مواجهة الإنسان على إحدى جدران البيوت في قرية أوندان^(١) ويرجع رمز التمساح الذي استخدمه الفنان النوبي إلي عصر قدماء المصريين، فكان المصريون القدماء يخشون خطر التمساح وأذاه، فقدسوه باسم (سوبك) وقدموا له القرابين، وأقاموا له المعابد، وكانوا يعتقدون أن التمساح بقوته يستطيع أن يطرد عنهم الأرواح الشريرة، وقد بقي هذا الاعتقاد سائداً حتي الآن، ويتمثل ذلك في موميאות التماسيح التي تري معلقة علي أبواب المنازل والحوانيت تيمناً بها^(٢).

"ونقل النوبيون تقديس التمساح عن المصريين القدماء، فرسموه علي واجهات وجدران منازلهم ومداخلها، تيمناً به ودفعاً لشره، واعتقاداً منهم بالسيطرة عليه"^(٣).

ونجد في (شكل ١٥٣) واجهة منزل بقرية أوندان، حيث التمساح يواجهه انساناً يرتدي ملابس الفرنجة، يحاول أن يصيبه ببندقية، وهذا المنظر يحاول أن يوضح من خلاله مدي قدرته علي السيطرة علي هذا الحيوان ودفع شره، موضعاً شراسة التمساح، حيث يفتح فمه في مواجهة الصياد، ووضع

(١) Robert, Frane: Op. Cit, 45.

(٢) وليم نظير : مرجع سابق ، ص ٤١

(٣) أحمد شحاته أبو المجد : مرجع سابق ، ص ١٤٠

الشخص محاولاً التصويب نحوه، وقد نفذ بأسلوب مبسط، ليس به تفاصيل كثيرة، ونفذ بالنحت الرملي البارز الملون باللون الأبيض الجيري علي أرضية داكنة .

٤ - مفردة الجعران والعقرب :

"علي رمال منطقة النوبة تتحرك " الجعارين" في هدوء، وهي مختلفة الأشكال والأحجام، وتخط أرجلها الصغيرة في الرمل خطوطاً تتم عن خط سيرها، وقد تتقاطع الخطوط فتبدو في زخارف تدعو إلي التأمل، وأغلب الظن أن تقديس الفراعنة للجعران قد بدأ في هذه الانحاء"^(١) .

أما العقارب فهي مصدر خوف وقلق للإنسان النوبي قديماً وحديثاً حتي وقتنا هذا، فكان يقوم برسمها علي جدرانها (شكل ١٥٤) رغبة منه في إبعادها عن دياره، فوجوده في البيت نذير شؤم، فتجده يرسم العقرب أحياناً علي شكل صفوف (شكل ١٥٤) وبشكل خالٍ من التفاصيل الزائدة، وأحياناً يقوم برسمها مفردات ومكماً لمفردات أخرى. (شكل ١٥٥)

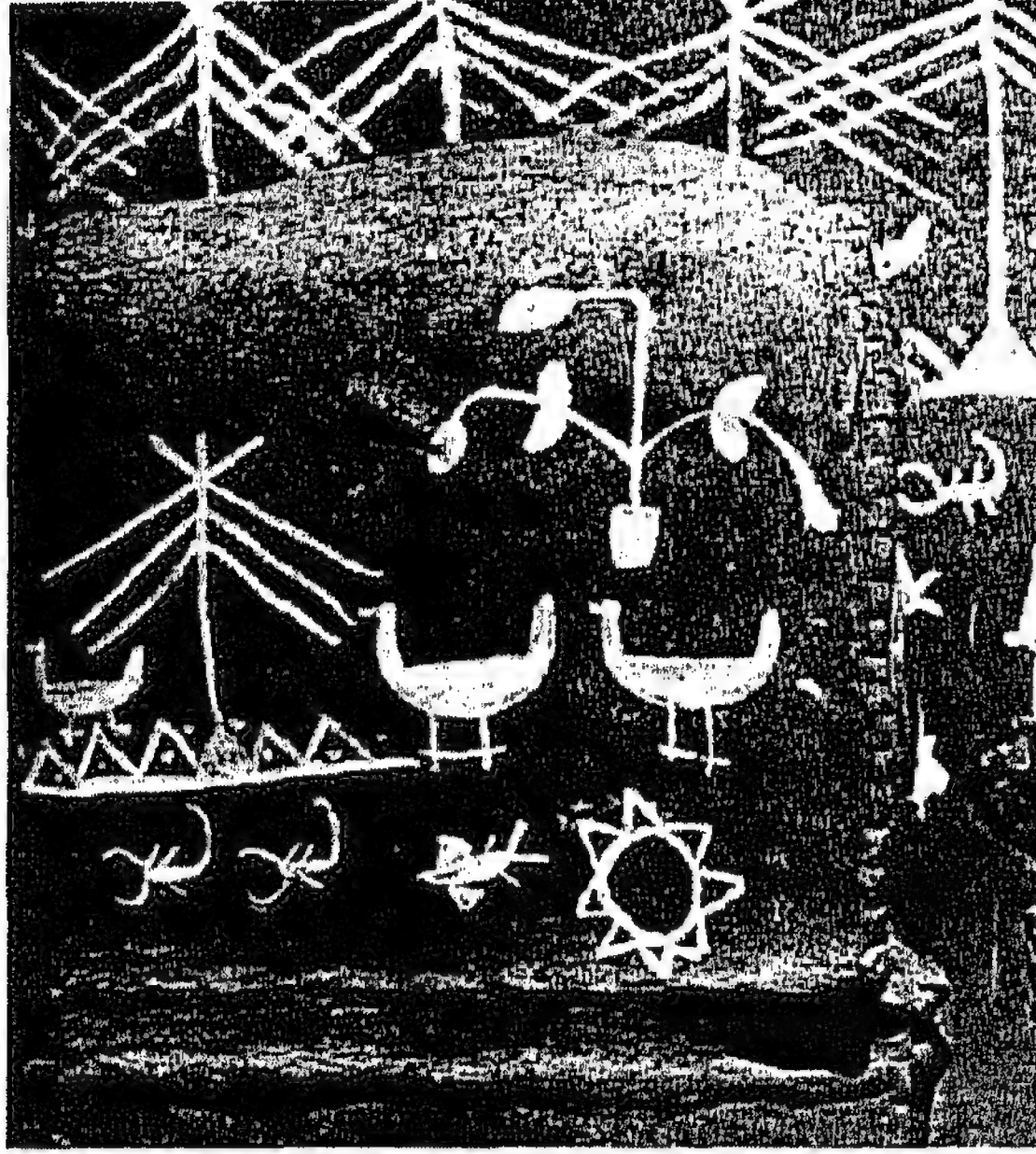


شكل (١٥٤)

مفردة العقرب مرسومة في صفوف علي جدار إحدى البيوت النوبية^(٢)

(١) محمد محمود الصياد : مرجع سابق، ص ٩٣

(٢) جودت عبد الحميد : مرجع سابق، ص ٦٨.



شكل (١٥٥)

مفردة العقرب موزعة مع مفردات أخرى^(١)

ويربط النوبيون دائماً بين الجعران والعقرب، فعندما يظهر الجعران دائماً يسعون للقضاء عليه، لأنهم يعتقدون أنه عندما يصل إلي مكانه يرسل العقرب، ويعتقدون أن وجود العقرب في البيت يدل علي أن أهل البيت محسودين .

٥ - مفردة الجمل :

تعتبر مفردة أو رمز الجمل من الرموز التي تزين بها جدران البيوت النوبية ، حيث نجد صفاً من الجمال يضيفي جمالاً علي الجدران، وتم رسمه بالمسقط الجانبي، ليظهر ويوضح الشموخ في سنامه الهرمي، وعلاقة ذلك بخطوط الرقبة والأرجل، بأسلوب مبسط ينم عن تلقائية جمالية. (شكل ١٥٦)

(١) Robert, Fernea: Op.cit, O.60.



شكل (١٥٦)

مفردة الجمل مرسومة في جزء من إحدى جدران البيوت النوبية^(١) وتشتمل مفردة الجمل علي دلالات ومعاني كثيرة، حيث اهتم بها النوبي، فكان الجمل "معظماً عند بعض قبائل العرب في الجاهلية، وقد نجد بقايا لهذا التقليد في قصصنا الشعبية، حيث يرمز بالجمل إلي أحد ملوك الجان"^(٢).

والجمل وسيلة الانتقال عبر الصحراء من زمن طويل حتي الآن، وكان في الماضي يوصل الحجاج إلي بيت الله الحرام ، وللجمل مكانة في العصر الإسلامي تركت أثرها علي النوبي، حيث إنها "الدالة علي قدرة الله عز وجل ، وآية من آيات رسوله صالح عليه السلام، وسفينة محمد عليه الصلاة والسلام، وهي رمز الصبر وقوة التحمل " ^(٣).

٦- مفردة الأسد :

استخدم الفراعنة رمز الأسد للإشارة إلي القوة، ونجد ذلك واضحاً في "أبي الهول" الذي يمثل رأس إنسان وجسم أسد، وقد قدس الأسد في معابد

(١) أحمد شحاته أبو المجد : مرجع سابق، ص ١٨٥.

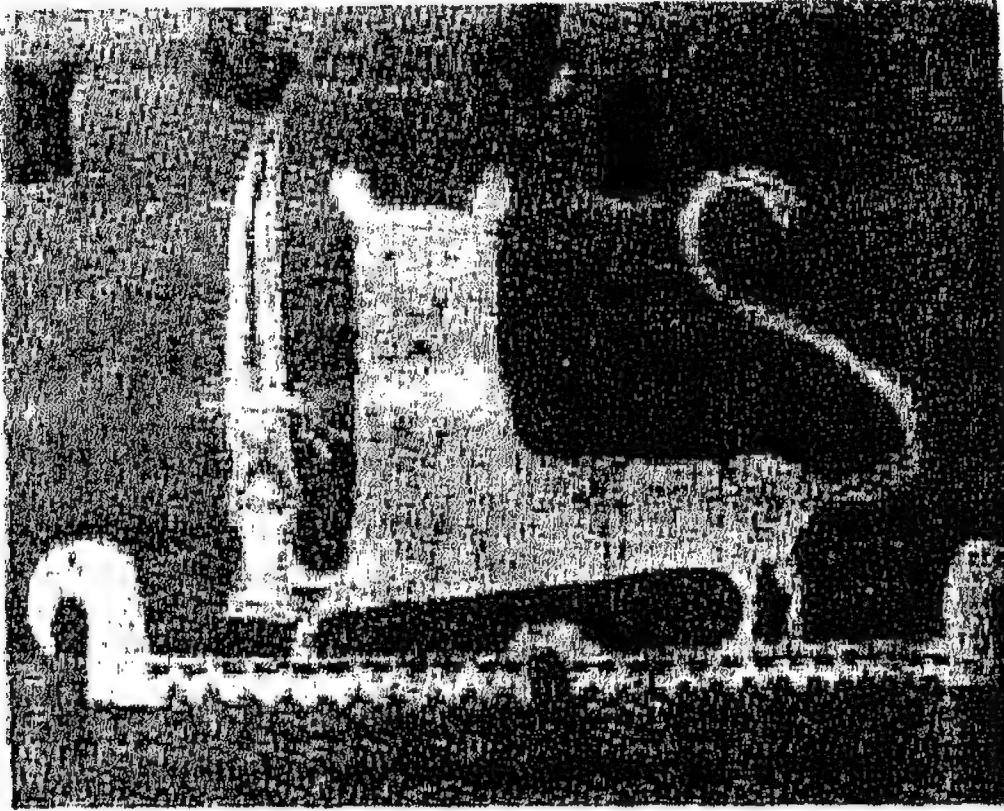
(٢) سعد الخادم : "تصويرنا الشعبي خلال العصور"، المكتبة الثقافية، دار العلم، القاهرة، ١٩٦٣م ، ص ١١٤.

(٣) أحمد شحاته أبو المجد : مرجع سابق ، ص ١٨٣.

كثيرة للمصريين في بلاد النوبة^(١) بمنطقة "وادي العرب" و"العليقات" التي تقع بالقرب من معبد "وادي السبوع"، ومنه طريق الكباش المكون من ستة تماثيل لأبي الهول، ولعل هذا هو السبب وراء تسمية المكان "بوادي السبوع"^(٢).

فيمثل الأسد وصفاً متميزاً في الوجدان الشعبي الإنساني عامة "فمنذ أقدم العصور وهذا الحيوان هو مسار أساطير الإنسان، ومصدر إلهامهم، وموضوع أمثالهم، ورمز القوة والبسالة والشجاعة في أقاصيصهم، وتراثهم الشعبي وفولكلورهم وأشعارهم"^(٣).

ونجد نحتاً بارزاً وغائراً علي حوائط بيت بقرية أدندان (شكل ١٥٧)، حيث نحت أسد يمسك بيده سيفاً مرفوعاً رمزاً للشجاعة، وهو يمثل شخصية "سيف بن ذي يزن".



شكل (١٥٧)

مفردة الأسد مطبقة
بالنحت البارز والغائر
على إحدى حوائط بيت
بقرية أدندان

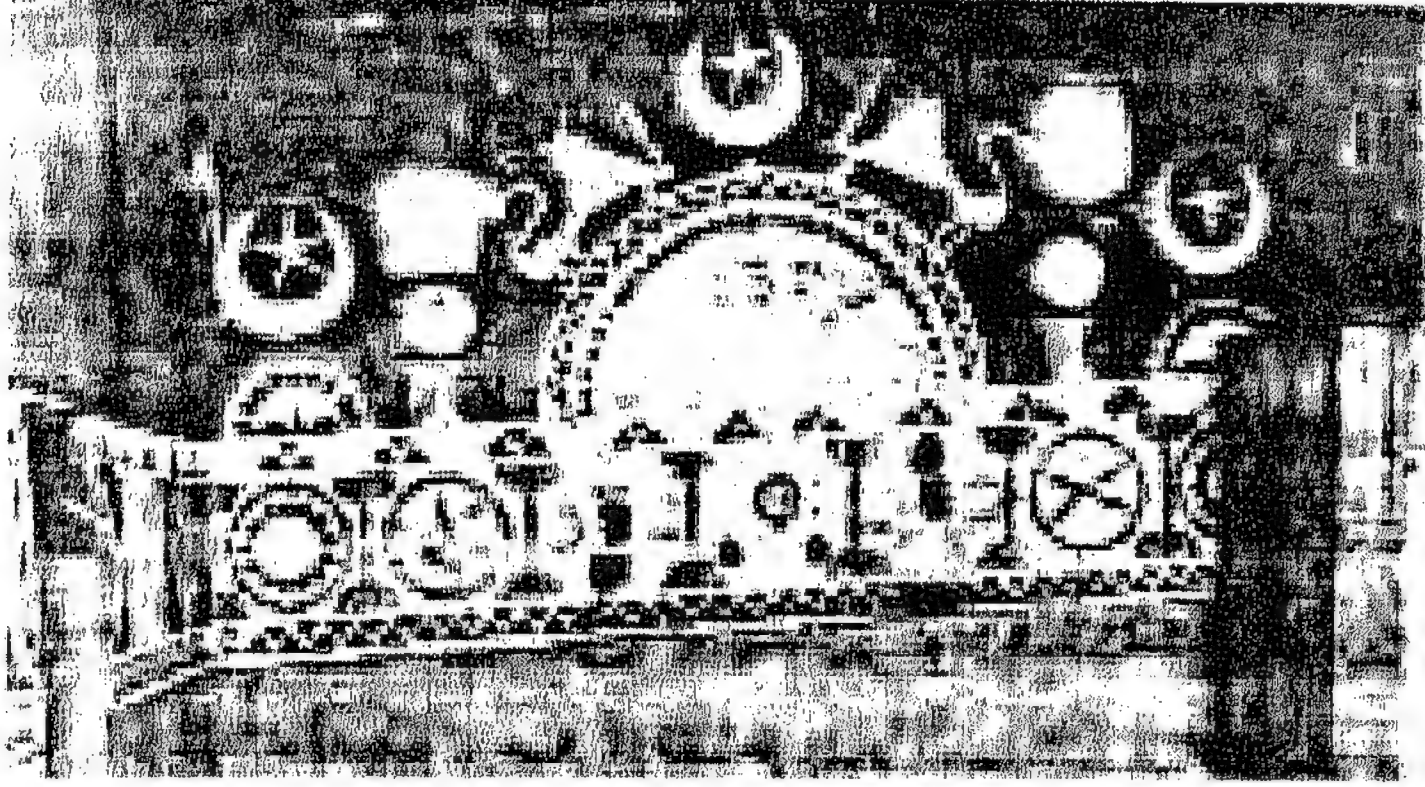
ونجد أيضاً نحتاً بارزاً علي واجهة خارجية لمنزل بقرية أدندان في منطقة "الفاديجا" (شكل ١٥٨) يتوسطه قبة مزينة بالأطباق الصيني، وأصيص

(١) جودت عبد الحميد: "أدندان مدينة التحت البارز"، مرجع سابق، ص ٥٨.

(٢) مصطفى عامر وآخرون: مرجع سابق، ص ٧٦.

(٣) زهير أحمد القيس: "الأسد"، مجلة التراث الشعبي، المركز الفلكلوري وزارة الإعلام، جمهورية العراق، العدد ١١ السنة السادسة، ١٩٧٥، ص ٩١، ٩٢.

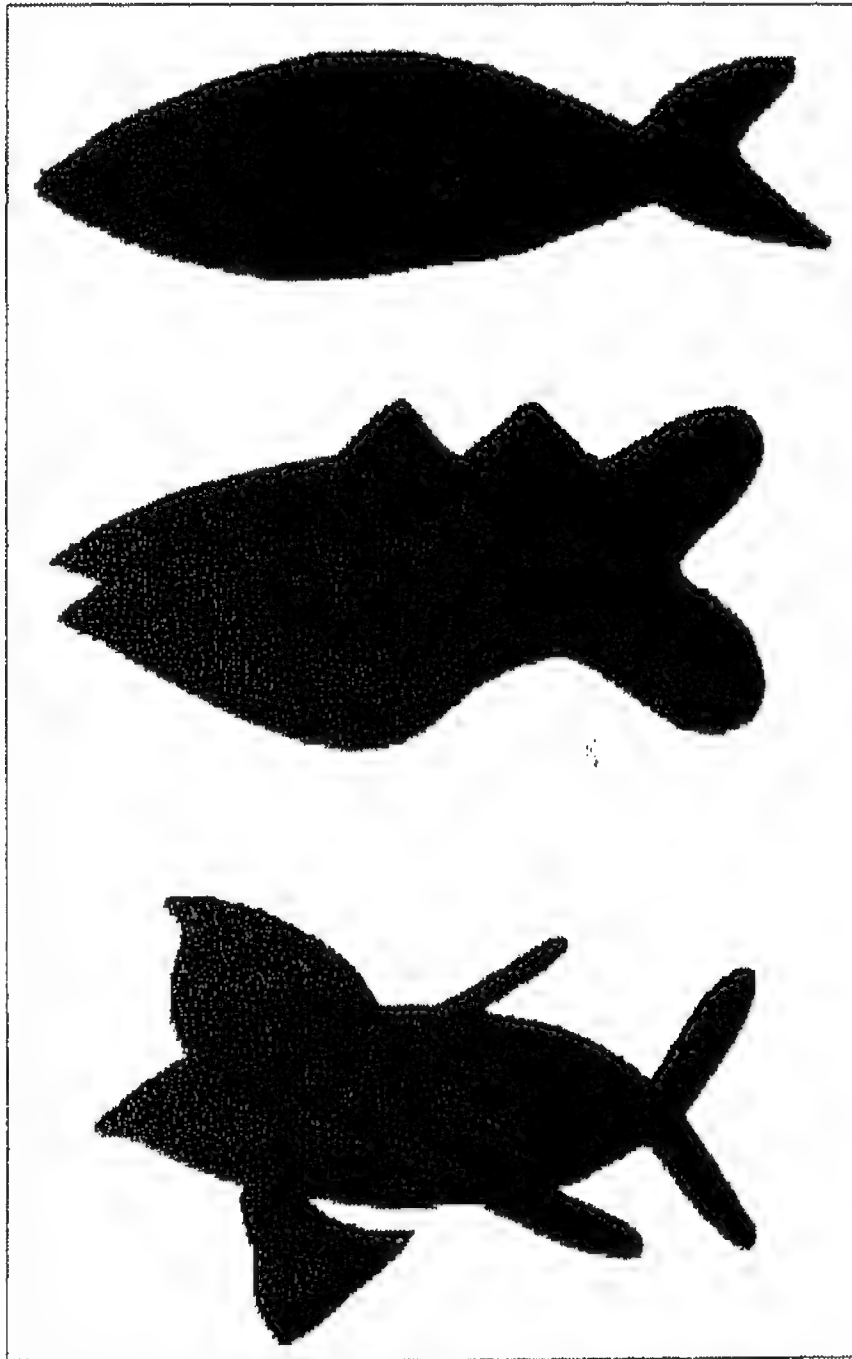
الزرع، وتنتهي بهلال ونجمة، وعلى جانبيها أسدان يحملان السيوف، رمزاً للشجاعة.



شكل (١٥٨)

أسدان يحملان السيوف نحت بارز على واجهة خارجية لبית بقرية أوندان^(١)

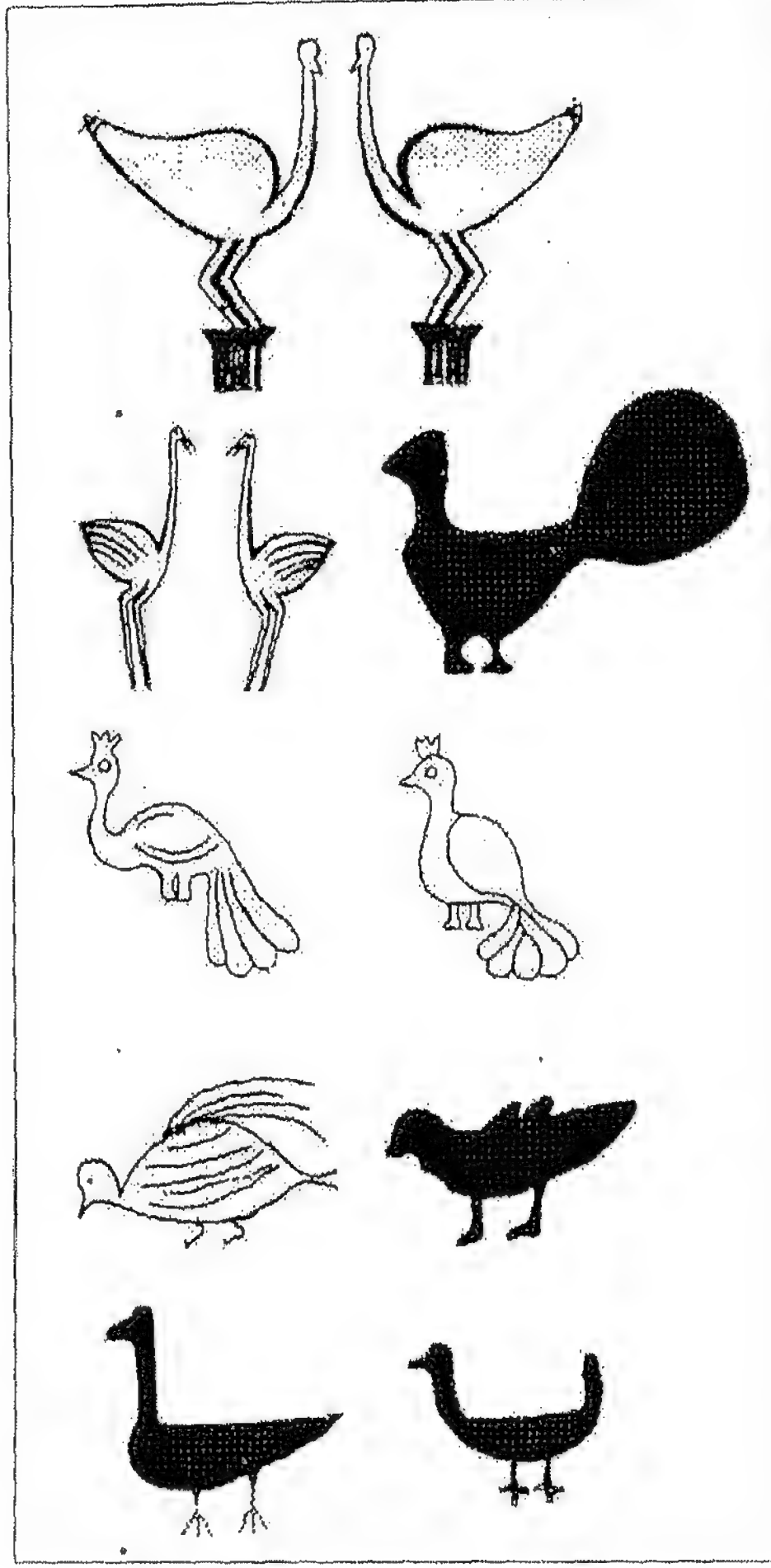
استخلاص مفردات من الطيور والحيوانات :



شكل (١٥٩)

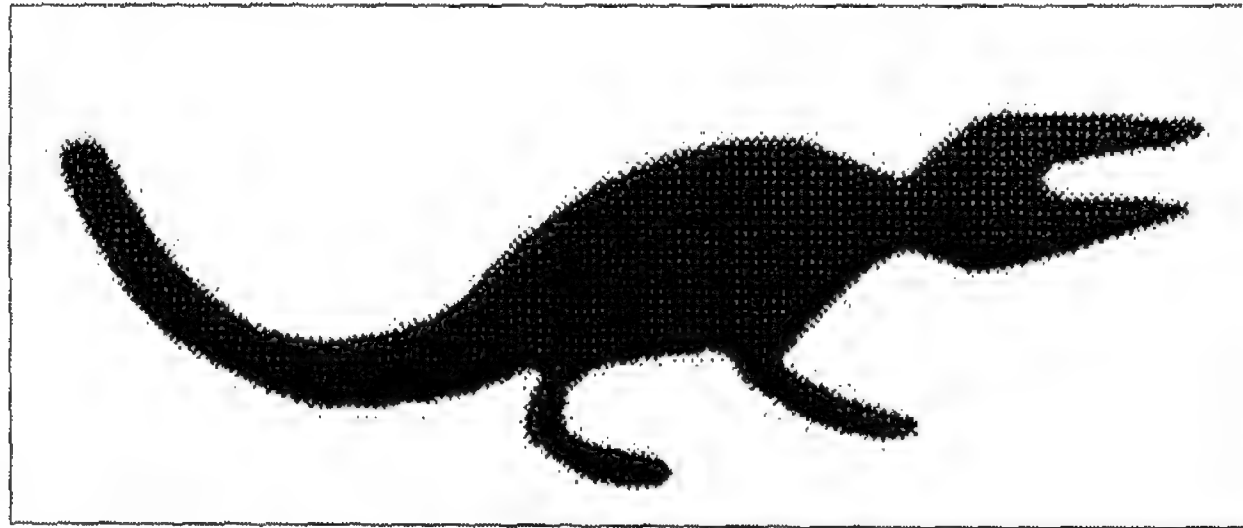
استخلاص الباحثة لمفردة السمكة

(١) جودت عبد الحميد: مرجع سابق، ص ١٣١.



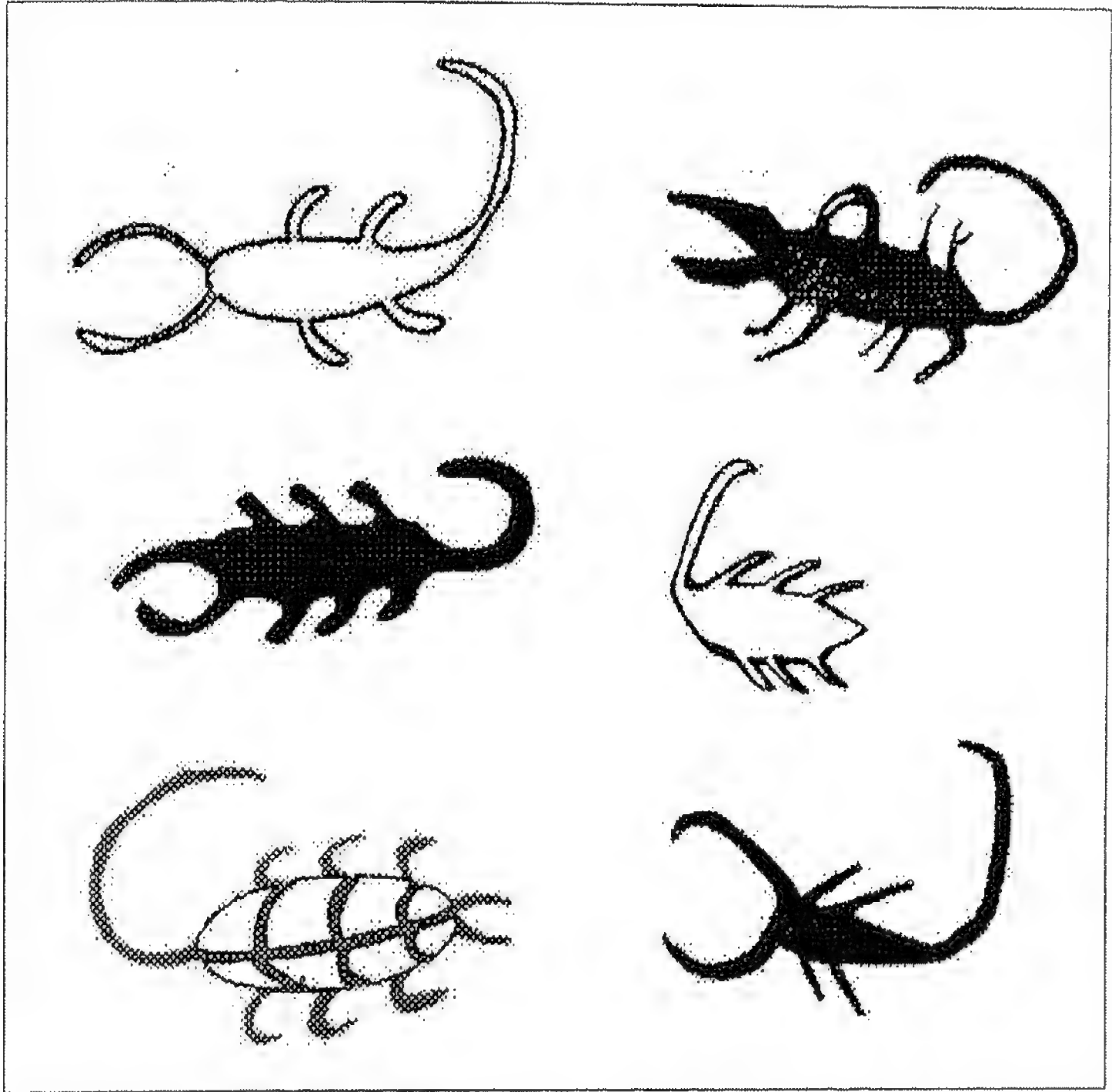
شكل (١٦٠)

استخلاص الباحثة لمفردات الطيور



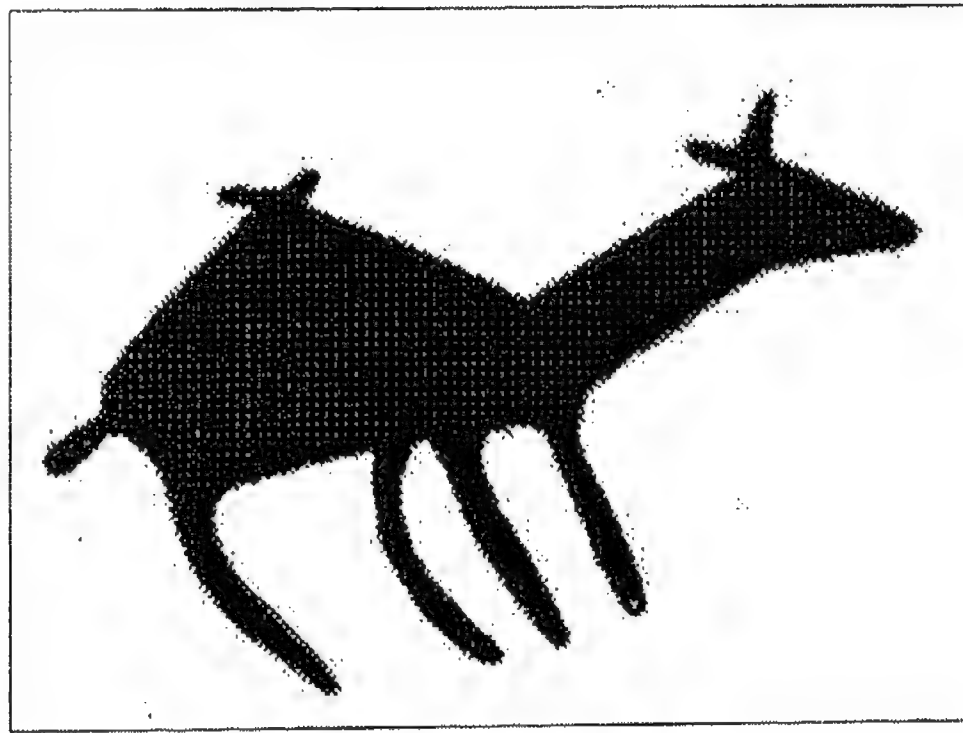
شكل (١٦١)

استخلاص الباحثة لمفردة التمساح



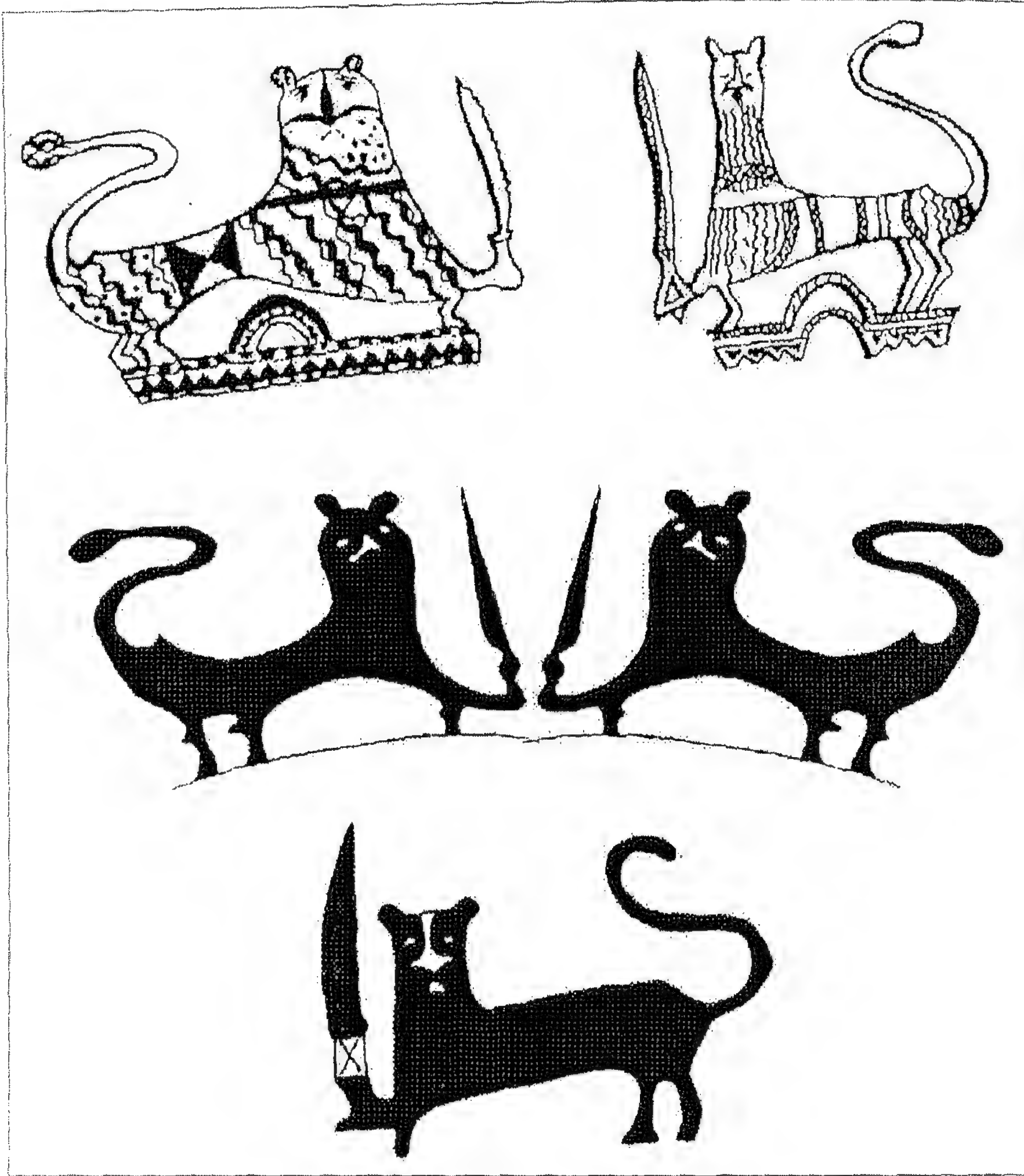
شكل (١٦٢)

استخلاص الباحثة لمفردة العقرب



شكل (١٦٣)

استخلاص الباحثة لمفردة الجمل



شكل (١٦٤)

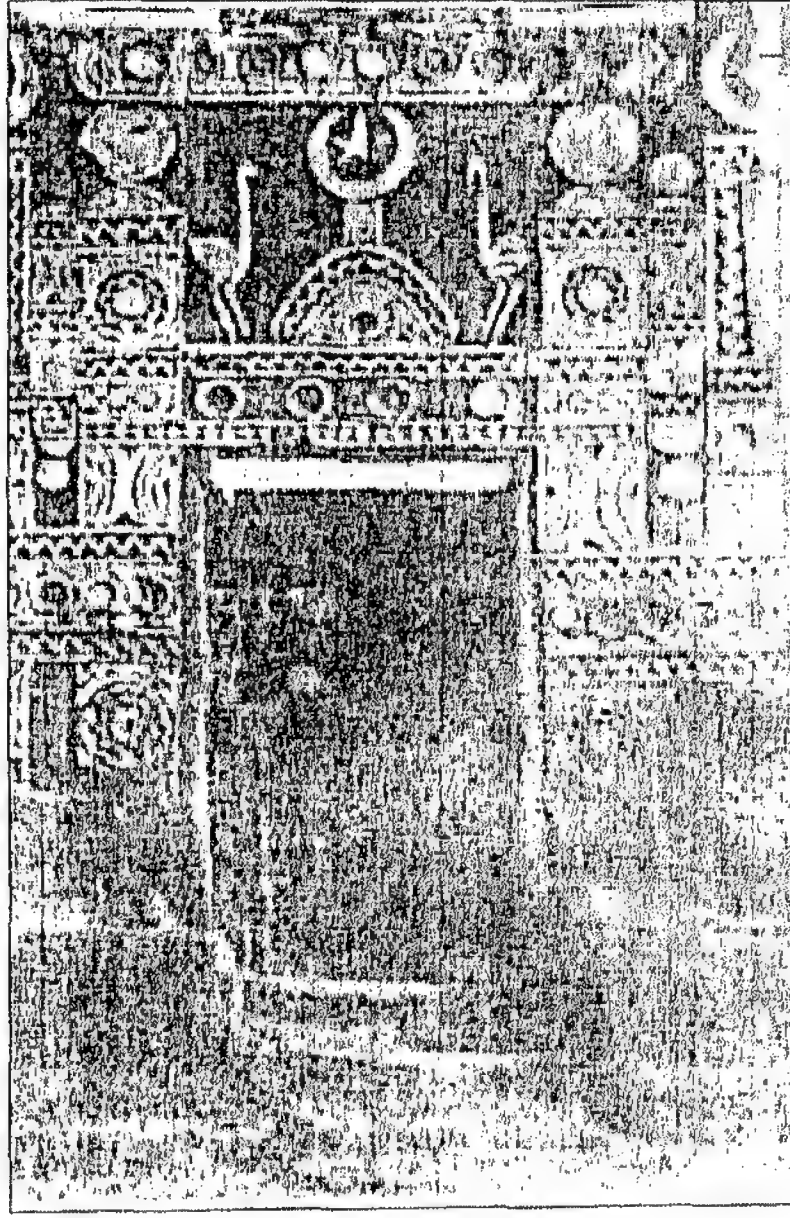
استخلاص الباحثة لمفردة الأسد

د- المفردات المستلهمة من البيئة المحيطة :

١- مفردة نهر النيل:

النيل كان أحد المفردات التي زخرفتا به المشغولاته النوبية، ورسمها النوبي على جدرانه، وذلك لأن النيل بالنسبة للنوبيين يمثل شيئاً هاماً؛ حيث

كانوا يعيشون على ضفتيه، وقد عبر عنه من خلال خطوط منكسرة أو متموجة، مثلما عبر قدماء المصريون عن النيل بخطوط الزجراج، وقد قام النوبي أحيانا بتحويل النيل إلى سلسلة من المثلثات المتجاورة والمنتظمة، على هيئة إطار يربط بين المفردات التشكيلية وبعضها، مثلما وضع هذا الإطار في حلية الـ "ما شاء الله" وأيضا أستخدم نهر النيل كمفردة تشكيلية في أعلى واجهات البيوت النوبية وذلك بخطوط منكسرة، مثل تلك الخطوط المنكسرة الموجودة أعلى واجهة منزل بقرية أدندان (شكل ١٦٥).



شكل (١٦٥)

أعلى واجهة منزل بقرية أدندان توضح استخدام خطوط منكسرة كمفردة تشكيلية لنهر النيل^(١)

"وللنهر في قرية دهميت مغزي اجتماعي واقتصادي، يتجلى في كون النهر جزءاً من الطقوس والمراسم، والأساطير والمعتقدات، والتي تؤكد على أن سكان النهر خيرون لا يعرفون الشر، بينما تسكن الجبل أرواح شريرة إلى

(١) Rebert Fernea : Op. cit, P. 45.

جانب الخير، ولعل الظروف الأيكولوجية، والظروف الاجتماعية والاقتصادية، هي التي تجعل الناس يرون الجبل مصدر خطر محتمل، بينما يتوقعون الخير من النهر الذي لا يستغنون عنه^(١).

٢- مفردة الباخرة :

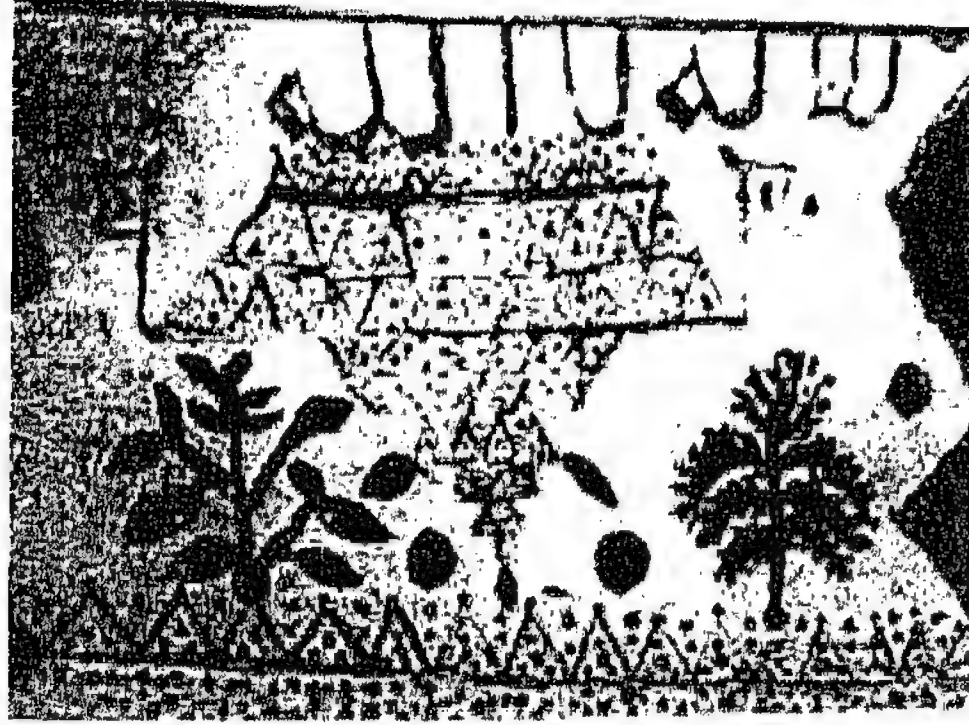
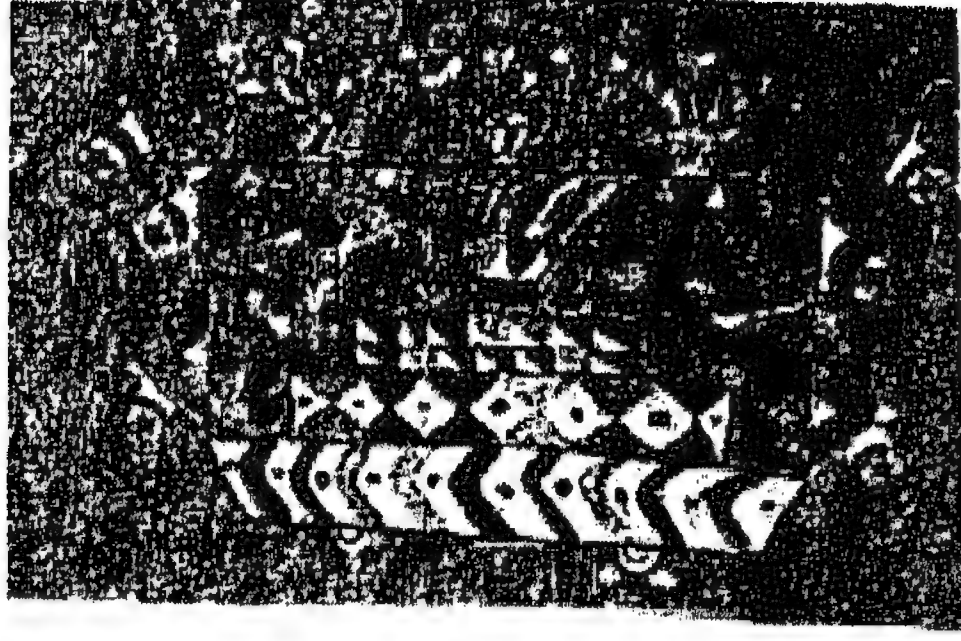
الباخرة قديماً قبل التهجير كانت إحدى أهم الوسائل التي تستخدم للنقل، حيث كانت بيوتهم علي النيل مباشرة، فكانوا يصلون من القرى التي يسكنها إلى مناطق أبعد، متخذين الباخرة كوسيلة، وقد اختلف ذلك بعد التهجير، حيث أن هناك أنواعاً من وسائل المواصلات عديدة تصل بهم إلى ما يريدون، ولكنها ظلت في داخل مكنون اللاشعور للإنسان النوبي، يعبر عنها علي جدران البيوت، وعلي المشغولات المختلفة، "فلا يعني أن قلة البواخر والسفن في النوبة الآن أدى إلي ندرة استخدام هذا الرمز في فنونهم الشعبية، فقد ارتبطت الباخرة بجانب نفسي بالغ الأهمية لدي الإنسان النوبي، ألا وهو عودة رجال النوبة المغتربين من الشمال"^(٢)، فقد تبارى النوبيون في رسمها علي الحوائط بأشكال وألوان مختلفة، ووضع التفاصيل والزخارف (شكل ١٦٦) ، فرمز الباخرة له أثر واضح وكبير علي نفوس النوبيين، فهي تعطي الأمل والتفاؤل في رجوع الغائبين.

(١) نعمان أحمد فؤاد: "النيل في الأدب الشعبي"، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة

للكتاب ، ١٩٧٣، ص ٨.

(٢) عز الدين إسماعيل : " عشرون يوماً في النوبة " ، كتاب الجمهورية ، القاهرة ، العدد

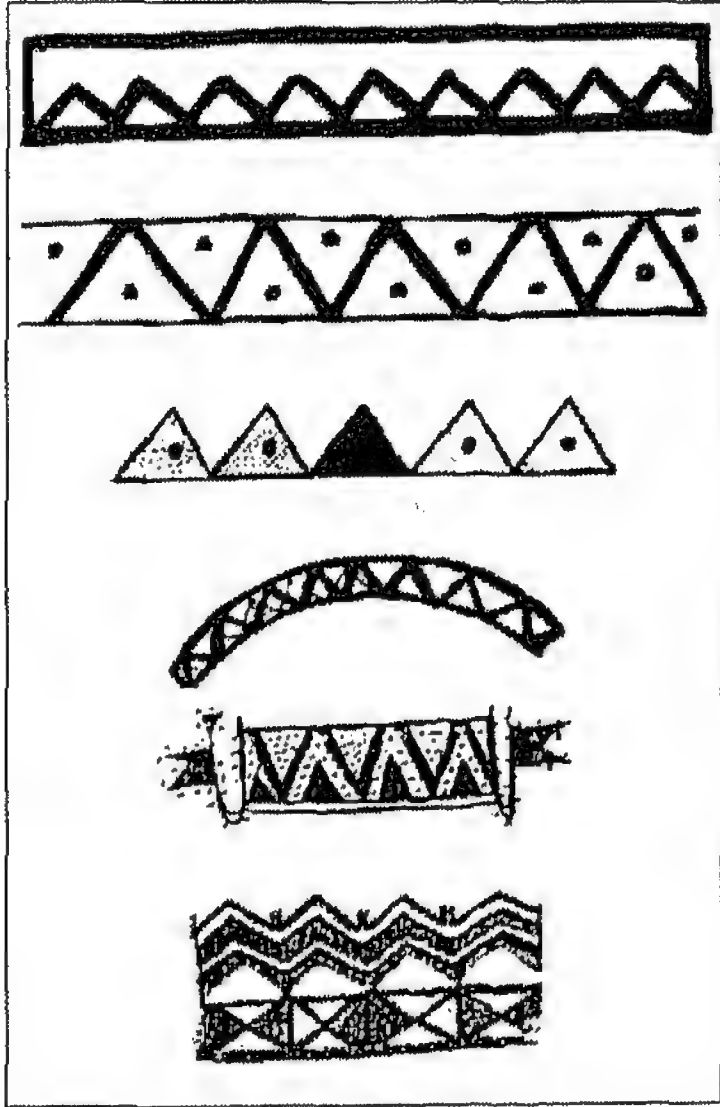
٤٣ أول أكتوبر ، ١٩٧٢ ، ص ١٩.



شكل (١٦٦)

مفردة للباخرة على إحدى الجدران النوبية فهذا الرمز
يعطي الأمل بالنسبة لهم في رجوع الغائبين^(١)

استخلاص للمفردات البيئية المحيطة :

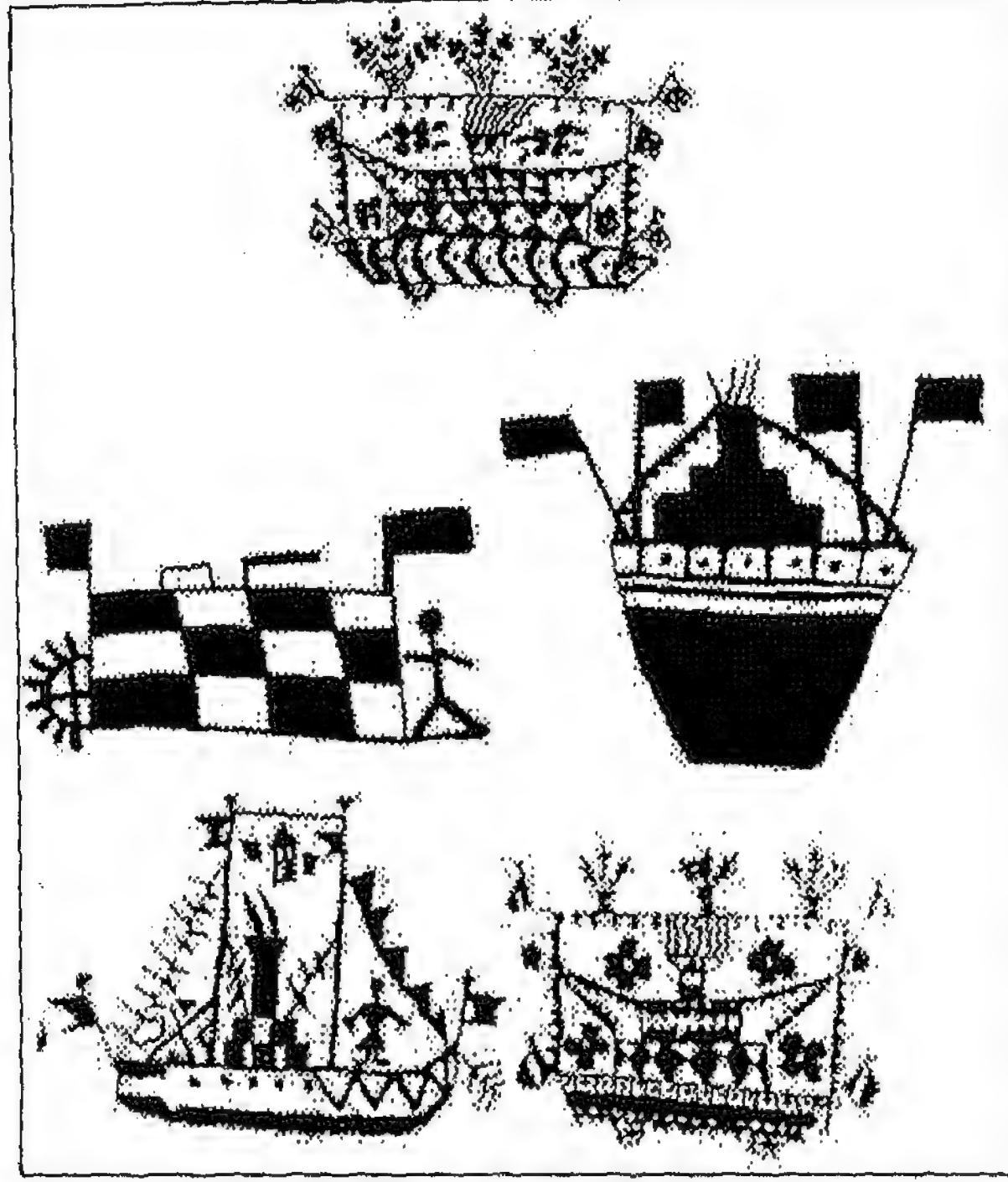


شكل (١٦٧)

استخلاص الباحثة

لمفردة نهر النيل

(١) Rebort Fernea : Op. cit, P. 50.



شكل (١٦٨)

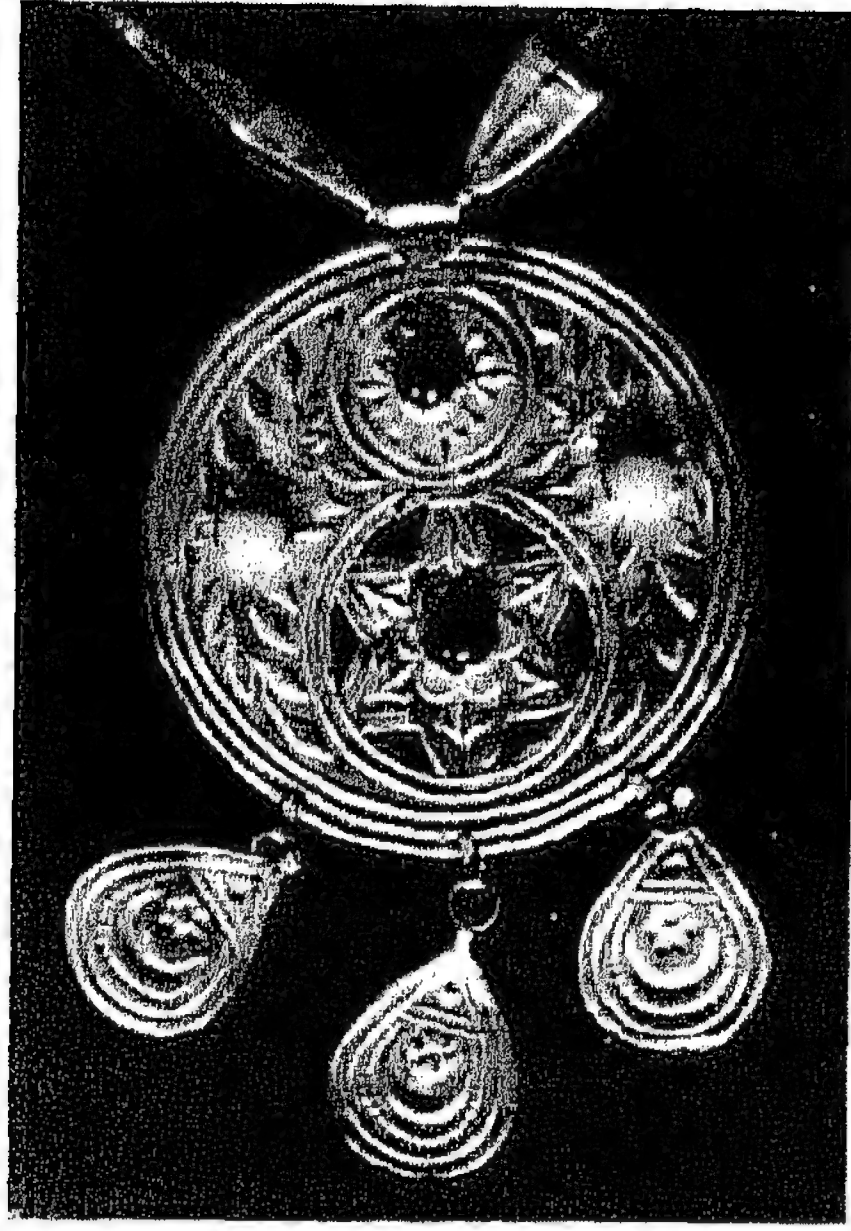
استخلاص الباحثة لمفردة الباخرة

ثانياً: المفردات المستلزمة من المعتقدات الدينية :

١- مفردة النجوم والأهلة :

قد كثر استخدام مفردة الهلال والنجمة في المشغولات النوبية، ولقد اتخذ الهلال رمزاً للإسلام، وامتزج بالنجمة في كثير من المشغولات، وخاصة الحلي الشعبية النوبية.

وكثيراً ما نجد استخدام الفنان النوبي للهلال والنجمة، وظهر ذلك بوضوح، ولا يزال مستمراً في الحلي الشعبية النوبية، فنلاحظ مفردة الهلال في "الزمام" وهو قرط يعلق في الأذن حيث إن هيئة القرط تكون علي هيئة هلال، وأيضاً في قلادة "البية" عند نهايتها يوجد الهلال ويتوسطه نجمة سداسية الشكل.



شكل (١٦٩)

مفردة الهلال هي الأساس في تكوين هيئة دلالية "الهلال" (مقتنيات الباحثة)

وهناك شكل آخر للهلال (شكل ١٦٩) ولكنه هلال مغلق يتوسطه أيضاً نجمة سداسية، ولكنه أحدث في الصنع من السابق، بالفعل هذه المفردة لها تأثير علي الحلي النوبية بأشكاله المتعددة، فهناك أيضاً هلال يتوسط نجمة خماسية، ولكن هذه المرة بفصوص أقل، وفي معظم هيئات الهلال نجده مرتبطاً بالنجمة ليكون شكلاً جمالياً متناسقاً، كما يدخل أيضاً الهلال والنجمة في تفاصيل داخل بعض الحلي، مثل حلية "الرصة" حيث يوجد في القطع الأساسية المتكررة المكونة للحلية فنلاحظ وجود هلال رفيع ونجمة بارزة، وأيضاً في القطعة المتدلية من الرمان (شكل ١٧٠) فنلاحظ وجود مجموعة من الأهلة في تكوين متناسق يتوسطها نجمة صغيرة .



شكل (١٧٠)

مفردتان الهلال والنجمة يتضحان في القطع المتدلّية من حلّية "الرصة"
(مقتنيات الباحثة)

وأحياناً نجد في الحلّيات النوبية مفردة النجمة مفردة دون الهلال،
فنجدها في الزخرفة الداخلية للوحدة المكونة لقلادة "البية"، حيث نجد ثلاث
نجوم تضيفي جمالا على الحلّية.

ونجد مفردة الهلال أيضا موجودة مع زهرة، في الزخرفة الداخلية
لثلاث دلايات كمثرية الشكل في الهلال الذي يتوسط قلادة "النقار".

ومفردة النجمة والهلال استعان بهما النوبي أيضا في إظهار جماليات
مشغولات أخرى غير الحلّية، فنجد في إحدى المعلقات الحائطية مفردة الهلال
تضيفي جمالا على المعلقة التي تزين جدران البيوت النوبية بألوانها الخلابة.
(شكل ١٧١)



شكل (١٧١)

مفردة الهلال على إحدى المعلقات الحائطية (مقتنيات الباحثة)
وبجانب المعتقد الشعبي بالسحر والعادات القديمة، يثبت الفكر
الإسلامي في وجدان الإنسان النوبي الذي يقوم علي مفهوم الوجدانية فيقول
الله تعالى :
" ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح وجعلناها رجوماً للشياطين وأعتدنا
لهم عذاب السعير" (١).
ومن هنا يتضح أن تزيين جدران البيوت النوبية يجمع بين الجانب
الجمالي وجانب التبرك وإبعاد الشر .
"قالهلال يمثل تقليداً متوارثاً في الثقافة النوبية منذ أقدم العصور، حيث
كان الهلال في كل عصر يحمل معاني ودلالات مختلفة، تتفق وفلسفة ذلك
العصر" (٢).

(١) سورة الملك الآية (٥).

(٢) ثروت عكاشة : "الفن المصري القديم"، المجلد الأول ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٧١ م ، ص ١٩٥ .

"كما عثر في مقابر " قسطل " علي تيجان يعلوها أهلة مرصعة بالعقيق"^(١) وفي العصر القبطي كان الحكام النوبيون يرتدون تيجاناً ذات أهلة، في الفترة من القرن الرابع إلي القرن السادس الميلادي"، ومنذ العصر الإسلامي يعد الهلال رمزاً إسلامياً، يعتمد عليه في الاطلاع علي بدايات ونهايات الشهور العربية .

وكما سبق واتضح امتزجت مفردة الهلال بالنجمة عند النوبيين، ويتضح أن ذلك بدأ مع دخول الجنود الأتراك الذين أرسلهم "سليم الأول" إلي النوبة عام ١٥٢٠م، متمثلاً ذلك في الراية الإسلامية التركية في هذا الوقت، فكانت تحمل هاتان المفردتان الهلال والنجمة.

وعلي أية حال - سواء كان استخدام مفردة الهلال والنجمة بسبب تأثرهم بأي من الحضارات الفرعونية أو القبطية أو الإسلامية - هذه المفردة أضفت جمالاً وتميزاً مستمراً حتي الآن علي المشغولات الشعبية النوبية. وخاصة الحلبي النوبية.

٢ - الكتابات :

دخلت الكتابات كثيراً في أعمال الفنان النوبي في واجهات المباني، وفي الحلبيات، وخاصة الحلبي المصنوعة من الفضة، فمثلاً في "الحفيظة" المصنوعة من الفضة نلاحظ عليها كتابات إسلامية " بسم الله ما شاء الله يا حافظ يا أمين " فالفنان النوبي يتبارك بتلك الكلمات، ويشعر أنها تحفظه من عين الآخرين ومن أي شر يحيط به ، وكانت في الماضي تعلق هذه الحفيظة للأطفال المولودة حديثاً للحفاظ عليهم من الحسد، وأيضاً توجد حفيظة أخرى مصنوعة من الفضة نلاحظ وجود عبارة " الله لا إله إلا هو".

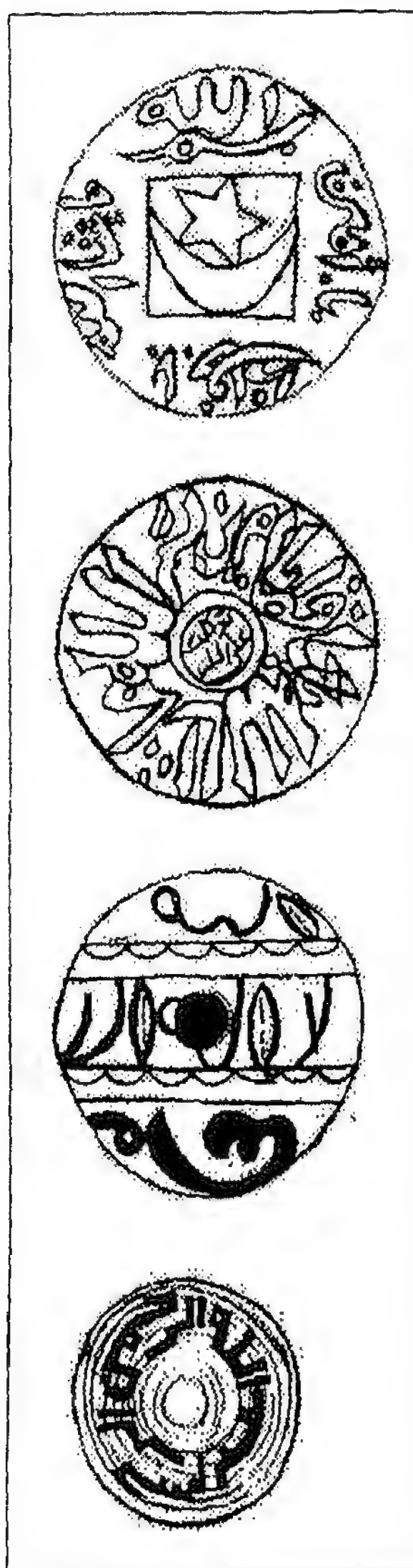
(1) Walter, B., Emery , op. cit, p78 .

ونجد أيضا الكتابات في مراوح اليد الشعبية حيث نجد كتابات مثل "الله أكبر"، "ياسين"، وأيضاً نجد طبق "شوير" من الأطباق الخوص النوبية الملونة يقوم تصميمه أيضاً على الكتابات حيث كتب في منتصف الطبق "بسم الله الرحمن الرحيم".

"وغالباً يحاول الفنان النوبي أن يجمع في صوره ورسوماته بين أشكاله التعبيرية واللغة اللفظية المكتوبة، راغباً من وراء ذلك زيادة توضيح المعاني التي تنطوي عليها الصورة، حيث يؤكد على الجانب التعبيري فيها، بالإضافة إلى تخليد ذكرى الأسماء، والتبارك بالآيات القرآنية والأدعية ودفع الشر وجلب الخير، هذا بالإضافة إلى قيمتها التشكيلية من حيث إنها عنصر أساسي في ربط الأشكال والألوان"^(١).

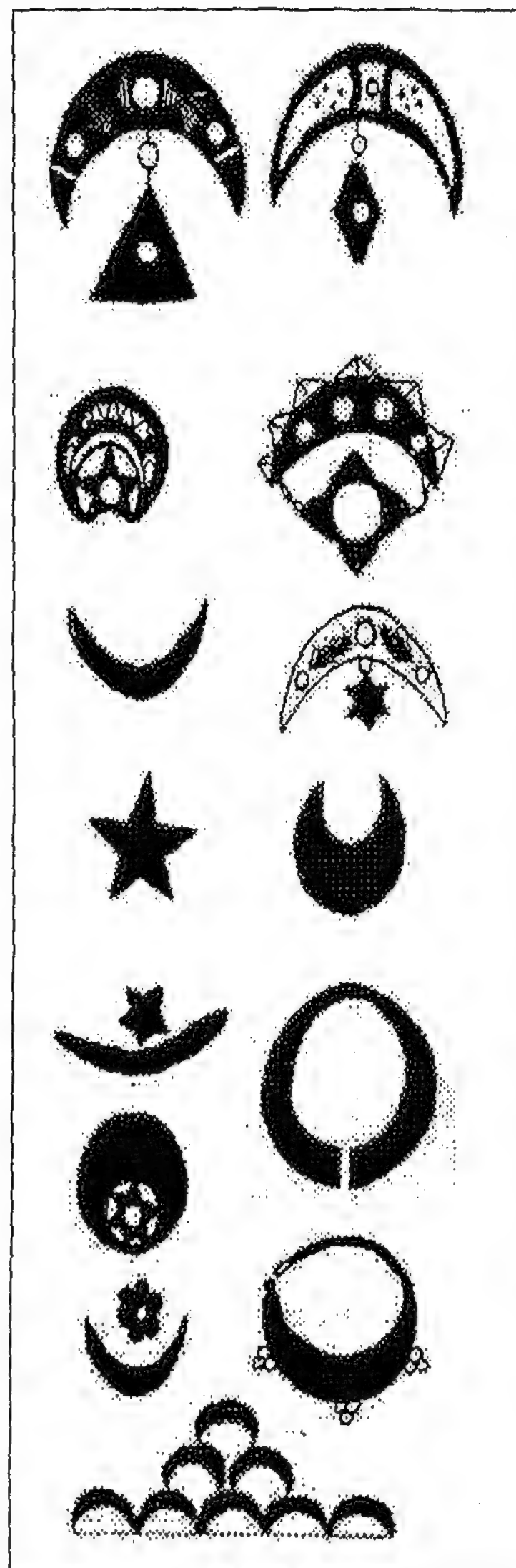
(١) أحمد شحاته أبو المجد : مرجع سابق ص ٢١٢

استخلاص مفردات من المعتقدات الدينية :



شكل (١٧٣)

استخلاص الباحثة للكتابات



شكل (١٧٢)

استخلاص الباحثة لمفردة النجوم والأهلة

ثالثا : المفردات المستلزمة من الأشكال الهندسية :

١ - مفردة المثلث (الحجاب) :

يعتبر المثلث من أهم المفردات التشكيلية التي استخدمها الفنان النوبي في كثير من مشغولاته، سواء علي جدران الديار، أو علي الحلي الشعبية النوبية، أو علي الأطباق الخوص الملونة، أو علي مراوح اليد فيمكن أن نقول إنها مرتبطة بكل المشغولات النوبية.

"وهو يعني السمو والعلي في الفكر الإسلامي، أما تكراره فيعني التسبيح بذكر الله القدير"^(١) .

فالفنان النوبي يري مفردة المثلث في الطبيعة المحيطة به: في الجبال، والأمواج الموجودة في نهر النيل ويبدأ في تطبيق ذلك علي مشغولاته، فمفردة المثلث كانت تدخل في إطار معظم الحلي الشعبية النوبية، وتجعل له تميز كحلية "جصة الرحمن" فهي البناء الأساسي لهذه الحلية، أيضاً حلية "الودعة" فنلاحظ أنها مثلثان متجاوران. ومراوح اليد النوبية تقسم في الأغلب لمساحات لونية علي هيئة مثلثات، حيث يظهر لنا تكرار واضح للمثلثات بشكل مختلف في كل مروحة.

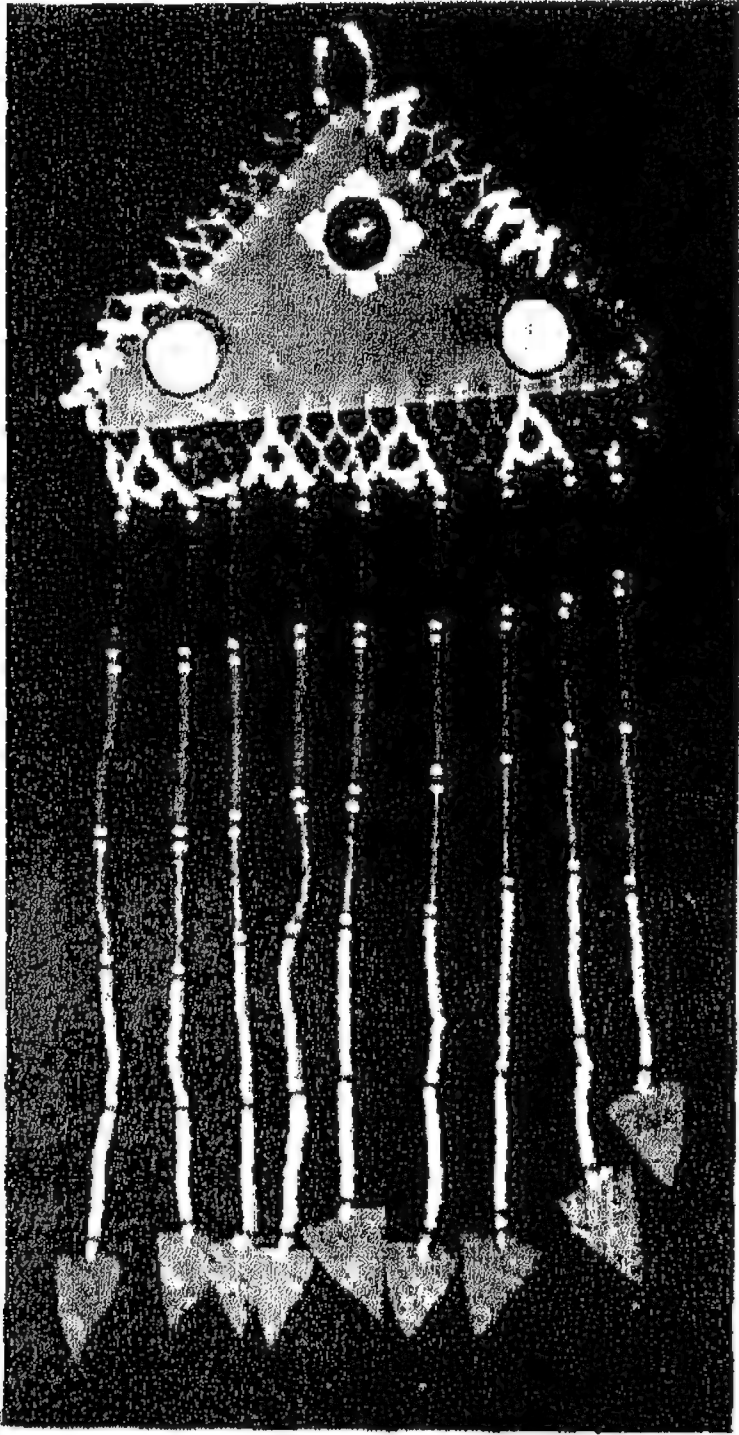
"فالمثلث شكل عريق له مضمون مرتبط بما يعتقد به الإنسان الشعبي في كثير من البلدان، يتضمن هذه البلدان بلاد النوبة ، ويطلق النوبيون علي المثلث (حجاب)"^(٢) .

ونجد هذه المفردة أيضا مطبقة بشكل متنوع ومتغير في طرق التوزيع علي الأطباق الخوص النوبية الملونة، وأحيانا تكون مفردة المثلث عند تكرارها مفردة جديدة، كمفردة النجمة.

(١) علي زين العابدين : "فن صياغة الحلي الشعبية النوبية"، مرجع سابق ، ص ٣٣٦.

(٢) علي زين العابدين : نفس المرجع ، ص ٣٣٧ .

فكثيراً ما نجد الإنسان لا يشعر بالتوازن بين طاقته وبين الرغبات الكثيرة التي يطمح للوصول إليها، وهو ينزع دائماً لمحاولة الوصول لهذه الرغبات، "فهاتان الحقيقتان : عدم التوازن بين الطاقة والرغبة من ناحية والموقف الشعوري من العالم الخارجي من ناحية أخرى، قد دفع الإنسان البدائي والمتحضر علي أن يستعين في حياته بالتمائم والأحجية، وهي مهما اختلفت في الصيغ والأشكال فإنها تكاد تتطابق في الوظيفة وتتشابه في الممارسة"^(١).



أيضاً تقوم المرأة النوبية بعمل الأحجية من القماش أو البلاستيك أو الجلد وتزينه بالخرز، وتعلقه على الجدران (شكل ١٧٤) وخاصة على جدران غرفة النوم وذلك قرب مكدعها.

شكل (١٧٤)

مفردة المثلث في إحدى الأحجية

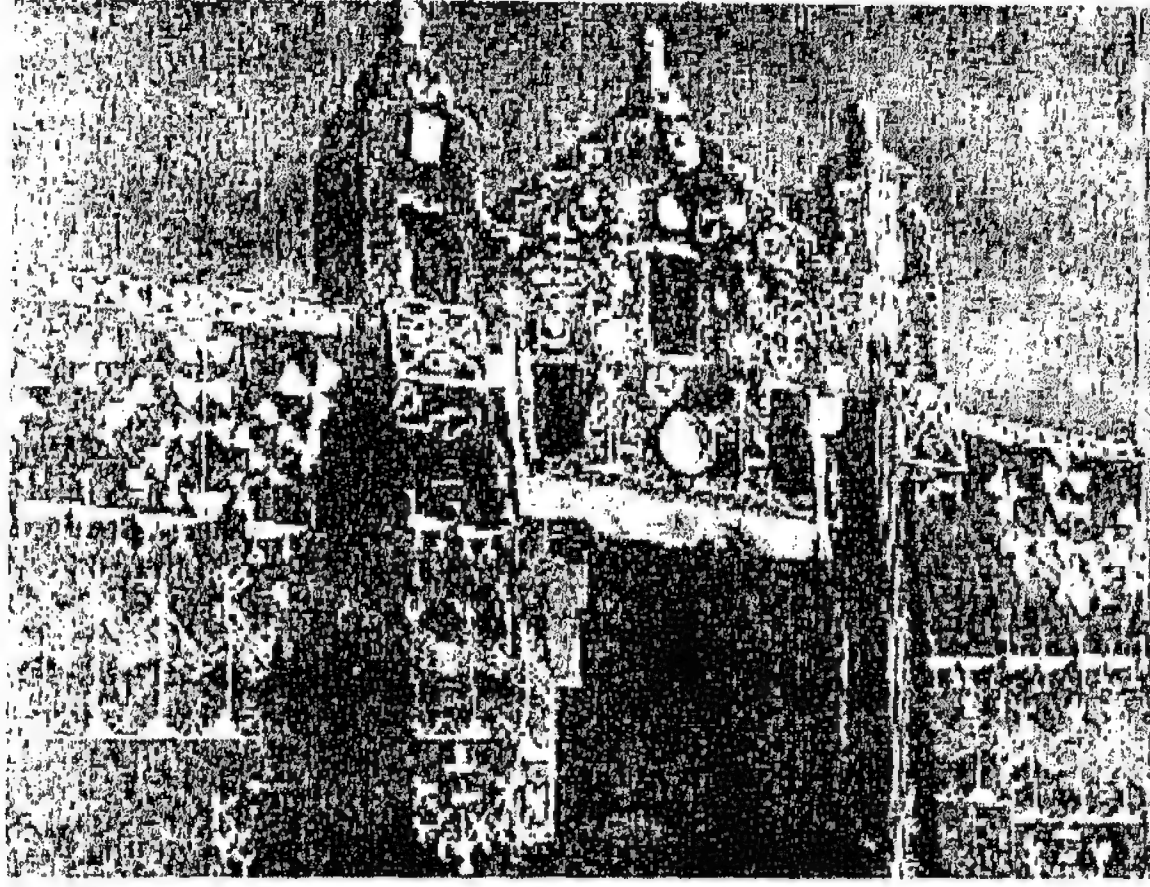
(مقتنيات الباحثة)

٢- مفردة الدائرة :

مفردة الدائرة متواجدة عند الإنسان النوبي وواضحة في مشغولاته بشكل كبير، فتعتبر الدائرة هي العين التي تظل مستيقظة تحافظ علي من بالبيت، كحلية بارزة أو غائرة، وأحياناً تكون مفرغة، "كما تستخدم الأطباق

(١) أحمد آدم محمد : "التمائم والأحجية"، مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة ، مارس ١٩٧١ ،

الخزفية كرمز واضح لكرم أهل البيت، وتعكس إشعة الشمس، وتوضع قبل جفاف اللياسة الخارجية^(١). (شكل ١٧٥) ونلاحظ توزيع هذه الأطباق الخزفية في أعلى البوابة .



شكل (١٧٥)

مفردة الدائرة موضحة في الأطباق الخزفية التي تزين أعلى البوابة^(٢)

وأيضاً تتضح مفردة الدائرة في جميع الأطباق الخوص النوبية الملونة التي تقوم بصنعها الفتيات والسيدات هي الأساس التي تبني عليه هذه الأطباق. وأيضاً معظم الحلي النوبية الشعبية أساسها الدائرة، فنجدها في "ما شاء الله" و"الفرج الله" و"الحفيظة" والقطع، المكونة للرصعة والدينار أيضاً علي هيئة دائرة بداخله عدة دوائر بارزة.

٣- مفردة المعين :

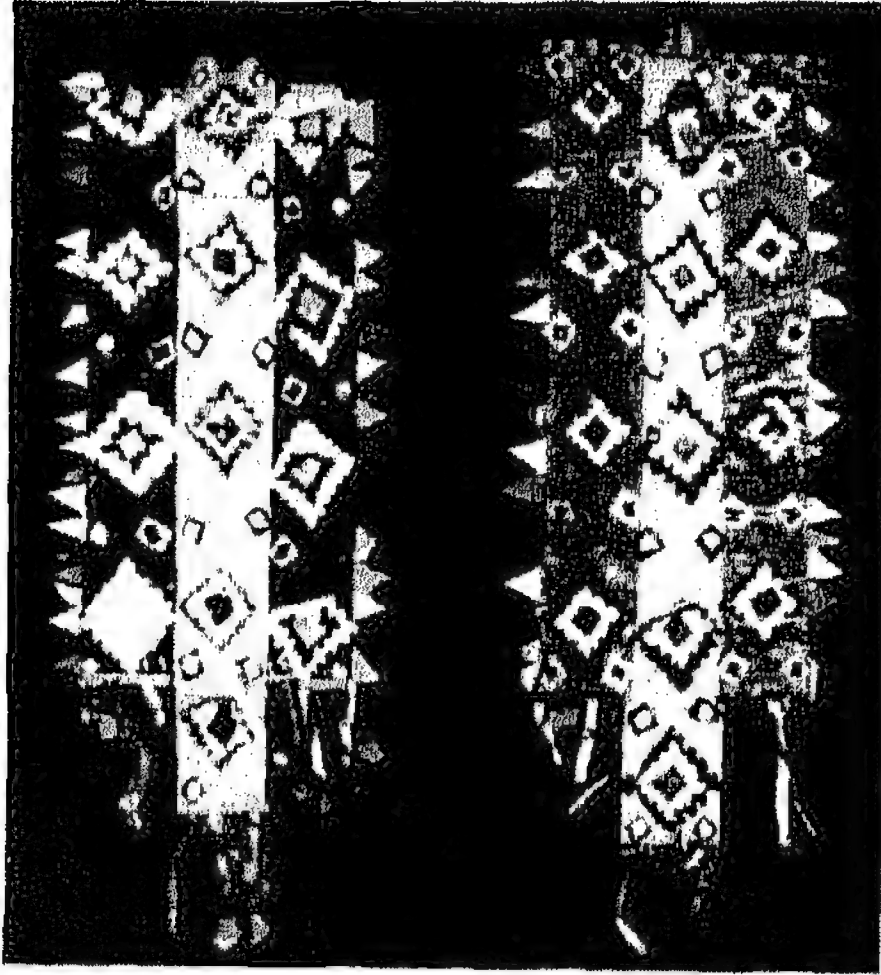
تعتبر مفردة المعين من الأشكال الهندسية التي أصلها شكل مربع منبج، ومكون من مثلثين قائمي الزواية، وقد ظهرت مفردة المعين في

(1) Robert, Fernea: Op. Cit, p.51.

(2) Robert, Fernea: Op. Cit, p.60.

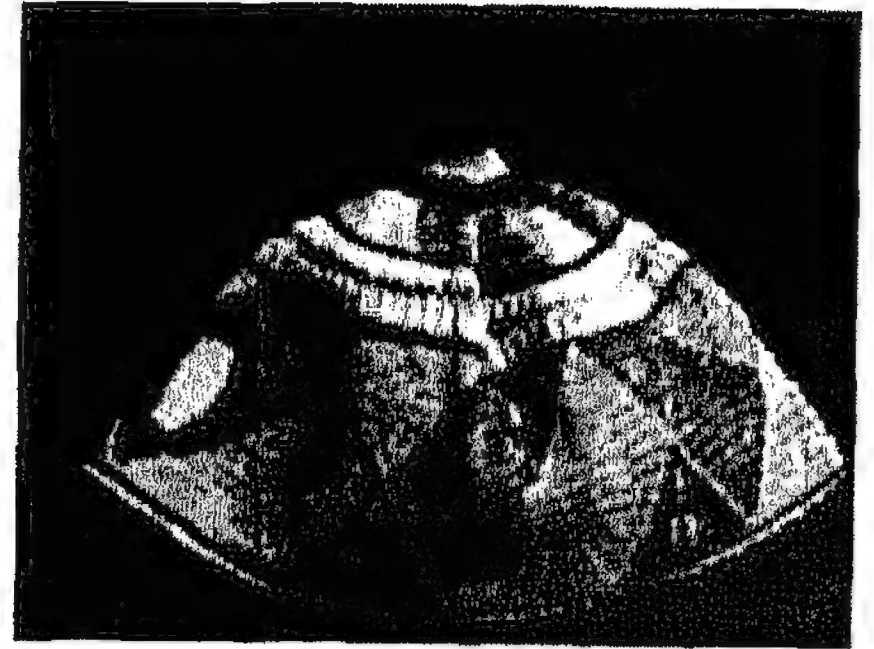
المشغولات الشعبية النوبية بشكل واضح، فنجدها في مراوح اليد الشعبية النوبية وفي الحلي أيضا نجده في حلية "الودعة".

وقد استخدمت أيضا الفتيات النوبيات هذه المفردة في حياكة الطواقي النوبية (شكل ١٧٦)، وفي المعلقة الحائطية التي تعلق على جدران البيوت النوبية (شكل ١٧٧).



شكل (١٧٧)

مفردة المعين مطبقة على إحدى
المعلقة الحائطية (مقتنيات الباحثة)

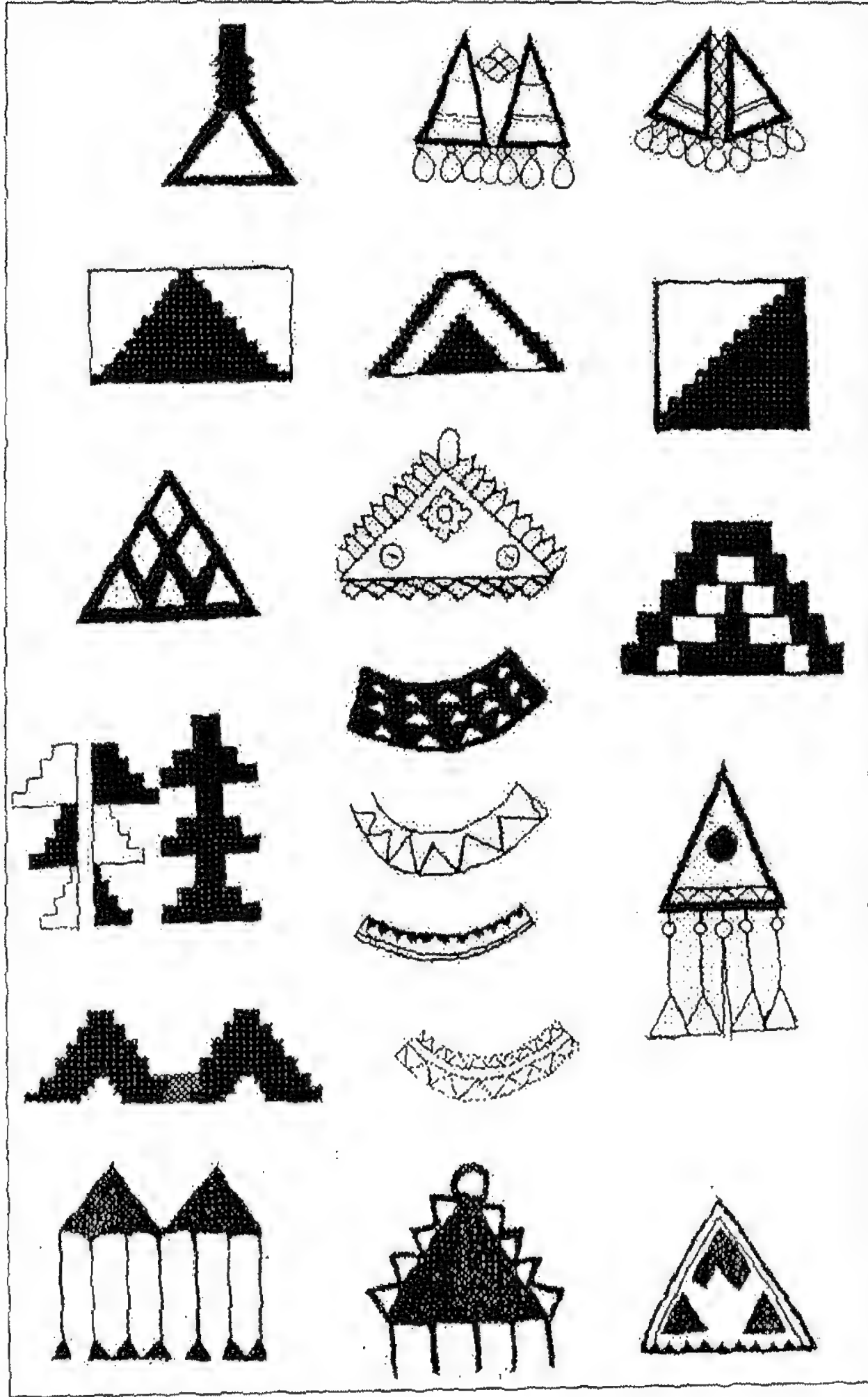


شكل (١٧٦)

مفردة المعين مطبقة على إحدى الطواقي
النوبية (مقتنيات الباحثة)

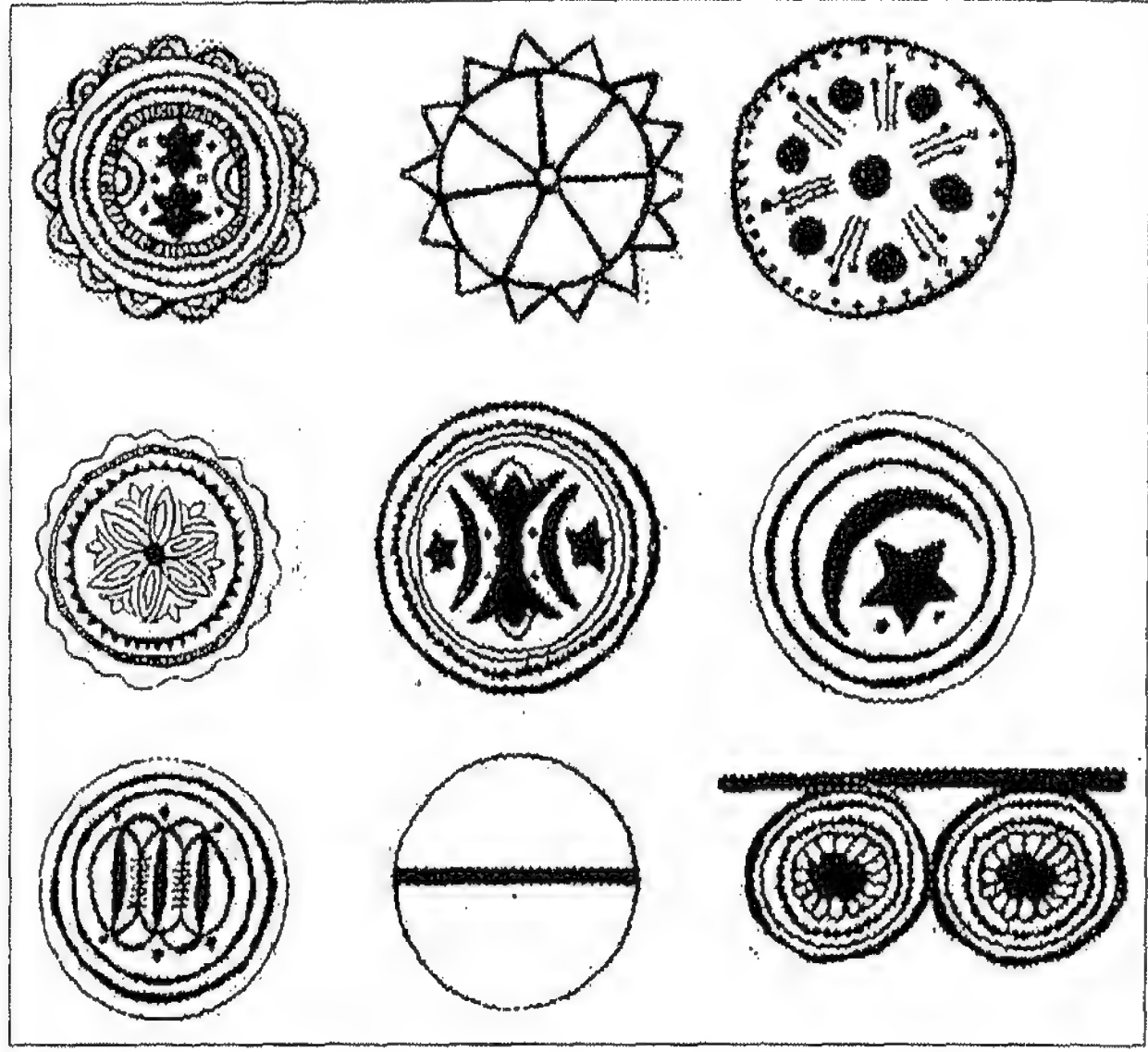
وعندما استخدمت النوبيات هذه المفردة في المعلقة الحائطية، استخدمت منها ثلاثة مقاسات، وتبدأ في حياكتها مع بعضها من الأكبر إلى الأصغر، مع التباين والاختلاف في الألوان، وكأنها عين تقي من الحسد.

استخلاص مفردات من الأشكال الهندسية :

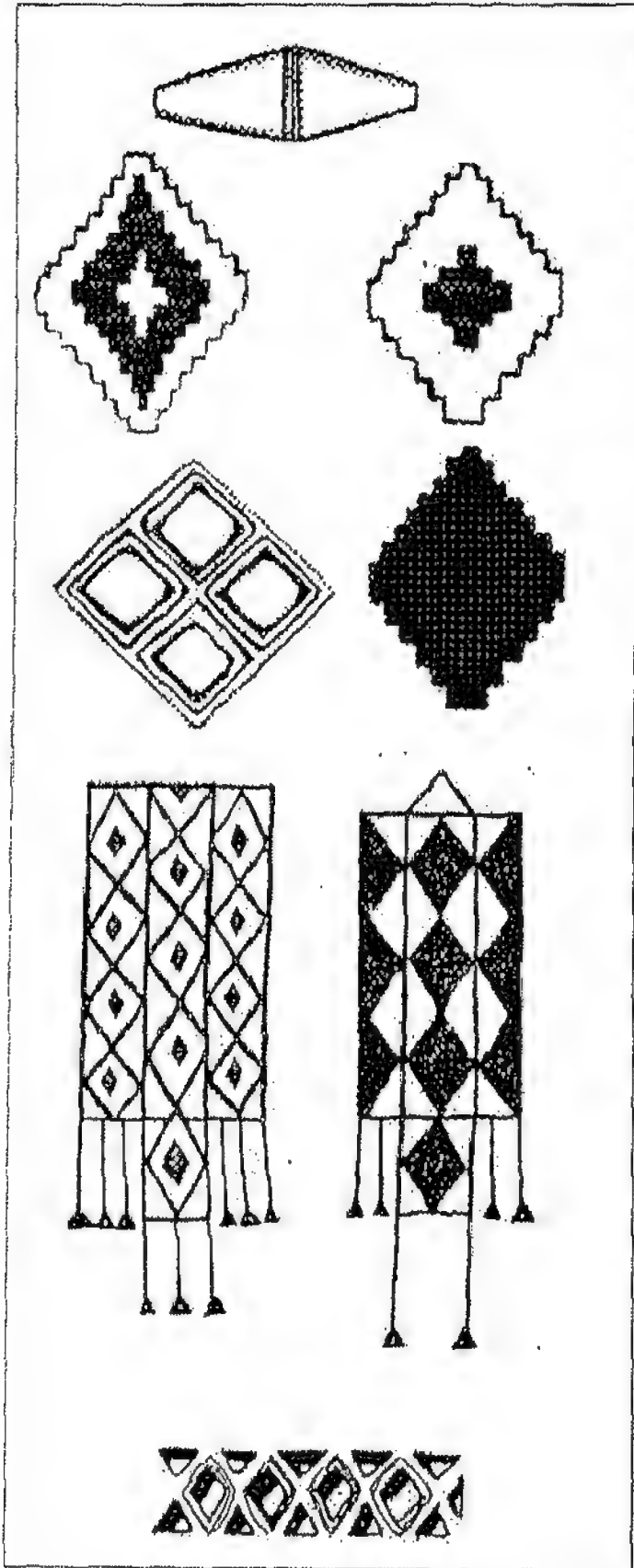


شكل (١٧٨)

استخلاص الباعثة لمفردة المثلث (الحجاب)



شكل (١٧٩) استخلاص الباحثة لمفردة الدائرة



شكل (١٨٠)

استخلاص الباحثة لمفردة المعين

الفصل الخامس

التطبيقات الميدانية

التطبيقات الميدانية

مقدمة :

يتناول هذا الفصل التطبيقات الميدانية، وتم الإعتماد على المنهج الوصفي التجريبي، حيث تقوم الباحثة بوصف ما يحتويه التراث الشعبي النوبي من مفردات تشكيلية، وتوضيحه للطالبات عينة البحث، وتطبيقه بشكل تجريبي، اعتمد على الاستفادة من الحصر والتصنيف الذي قامت به الباحثة في الفصل السابق للمفردات التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي، وجعل الطالبات تقوم بتطبيقه على شكل حلى خزفية متأثرة بتلك المفردات الموجودة في البيئة النوبية، فقد كان علينا الاهتمام عند تنفيذ التطبيقات الميدانية بالجانب النظري والجانب التطبيقي.

أولاً: الجانب النظري : وقد اعتمد علي :

- أ- أن تتعرف الطالبات على ماهية الخامة التي يقومون بالتشكيل من خلالها، وهي الطينة الأسواني، وطينة البولكلي "Ball caly".
- ب- كيفية تجهيز الطينات، والأدوات المستخدمة في التشكيل.
- ج- شرح لبعض طرق التشكيل، ومعالجات السطح، والأفران.
- د- أن تتعرف الطالبات على التراث الشعبي النوبي، الذي هو نابع من بيئتهم، والظاهر في مشغولاتهم المختلفة، وذلك من خلال عرض لصور المشغولات الشعبية النوبية المختلفة، مع التركيز على أنواع الحلي الشعبية النوبية.

هـ- عرض للحصر والتصنيف للمفردات التشكيلية، التي احتواها التراث الشعبي النوبي، مع توضيح دلالتها، وجذور هذه المفردات، وبما ترمز بالنسبة للفنان النوبي.

وجاء الجانب التطبيقي مستفيداً من الجانب النظرى ومطبّقاً له، ويعتمد على تعليم الطالبات بشكل عملي على كيفية التعامل والتشكيل بالطينات، من خلال بعض طرق التشكيل، ومعالجات السطح التي سبق وشرحت لهم نظرياً، مستفيداً بشكل أساسي من المفردات التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي، وإنتاج حلي خرفية مستلهمة من تلك المفردات.

ومن ذلك، فالأساس الذي تبني عليه التطبيقات الميدانية وتهدف إليه، هو إدراك مدي ارتباط الطالبات النوبيات بالبيئة المحيطة بهن، والاستفادة من هذا التراث الزاخر بالمفردات التشكيلية المتنوعة، وأيضاً إثراء الأداء الفني لهن لإنتاج حلي خرفية مستوحاة من التراث الشعبي النوبي.

وقد تم تنفيذ التطبيقات الميدانية في المدارس الثانوية الموجودة في منطقة النوبة، ولقد اعتمدت الباحثة في تنفيذ هذه التطبيقات الميدانية على النقاط التالية:

١- أهداف التطبيقات الميدانية:

أ- الهدف العام.

ب- الأهداف الإجرائية.

- الأهداف المعرفية.

- الأهداف المهارية.

- الأهداف الوجدانية.

٢- اختيار عينة البحث.

٣- الخامات المستخدمة في التطبيقات الميدانية :

أ- الطينات.

-الطين الأسواني

-طينة البولكلي وطينة الكاولين

ب-الأكاسيد والأصباغ الملونة.

ج-البطانات.

٤-التقنيات المستخدمة في التطبيقات الميدانية :

١-أساليب التشكيل.

٢-معالجات السطح.

٥-الأدوات المستخدمة في التطبيقات الميدانية.

٦-الأفران.

٧-الوسائل التعليمية.

٨-الأنشطة التعليمية.

٩-إعداد درس استكشافي.

- تقييم الدرس الاستكشافي.

١٠-محتوي التطبيقات الميدانية.

١١-زمن التطبيقات الميدانية.

- خطوات إعداد كل وحدة تدريسية.

-خطوات إعداد الدروس التي تحتويها الوحدات التدريسية.

١٢-الجانب الاجتماعي والوجداني في التطبيقات الميدانية.

١٣-النتائج التي استخلصتها الباحثة من التطبيقات الميدانية.

١- أهداف التطبيقات الميدانية :

تعد أهداف التطبيقات الميدانية من النقاط الهامة، التي يجب أن تحدد تحديداً واضحاً عند كل تطبيق، لما له تأثير على تنظيم المحتوى التعليمي وعلى اختيار أساليب وطرق التدريس، ومعايير التقييم، "حيث إنها هي النتائج التعليمية التي يسعى النظام التعليمي إلى تحقيقها"^(١).

أ- الهدف العام :

تهدف التطبيقات الميدانية إلى إمكانية تدريس حلي خزفية، مستفيداً من التراث الشعبي النوبي، وخاصة الحلي النوبية الموجودة في نفس بيئة الطلاب عينة البحث، وذلك لتأكيد ارتباطهم ببيئتهم، وأن تحمل أعمالهم طابعاً مميزاً مرتبطاً بالتراث النوبي، وتعريفهم بجذور وأصول هذا التراث، ليتمكنوا من تناوله بطريقة تتم عن أصالة وابتكار، وعلى ضوء ذلك وضعت الأهداف الإجرائية لهذه التطبيقات.

ب- الأهداف الإجرائية :

وتنقسم الأهداف الإجرائية إلى :

- أهداف معرفية : تهتم بالجانب النظري، وما تحتويه من معلومات ومفاهيم ومعارف.

- أهداف مهارية : تهتم بالجانب التطبيقي حيث تنمي المهارات اليدوية والعملية.

- أهداف وجدانية : تهتم بالجانب الوجداني.

(١) كوثر حسين كوجك : "اتجاهات حديثة في المناهج وطرق التدريس"، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٧، ص ١٤٥.

–الأهداف المعرفية :

وتتمثل في الدراسات المرتبطة بالتراث الشعبي النوبي من الناحية النظرية، حيث يتعرض الطالب للنواحي التاريخية، وأصول وجذور الفن النوبي، وارتباطه بالحضارات المختلفة حتي يستطيع الطالب التعرف على :

- ١- الأهمية التاريخية لهذا التراث الزاخر بالقيم الجمالية.
- ٢- الخصائص الفنية والنفعية للمشغولات الشعبية النوبية.
- ٣- الاتجاهات التي استلهم منها النوبي مفرداته التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي، وخاصة الحلي الشعبية النوبية، ومدى ارتباطها بالحضارات السابقة.
- ٤- أنواع الطينات، وكيفية تجهيزها، والأكاسيد والصبغات الملونة، ويتعرفون أيضا على الأفران.

–الأهداف المهارية :

وتشتمل على المهارات التي ينبغي على الطالب إتقانها، من تجهيز للطينات وإتقان للتقنيات، واستخدام الأدوات، وتتضح أهدافها في :

- ١- التدريب على الرؤية الفنية للمفردات التشكيلية المرتبطة بالتراث الشعبي النوبي، والاستفادة منها في إنتاج حلي خزفية.
- ٢- التدريب على عمل تصميمات للحلي الخزفية، مستلهمة من التراث الشعبي النوبي ومفرداته التشكيلية المختلفة.
- ٣- التدريب على التقنيات: من طرق التشكيل، ومعالجات سطح مختلفة تساهم في إنتاج حلي خزفية ذات طابع فني متميز.

١-الأهداف الوجدانية :

وتختص بإكساب الطالب القيم، والميول، والاتجاهات المرتبطة بالفن النوبي ليدرك أهميتها، حتي يتمكن من استشعار ما بها من قيمة، متميزة.ومن أهدافها:

١- إدراك ما في التراث الشعبي النوبي من جماليات متميزة.

٢- إدراك قيمة العمل اليدوي، وتقدير الإنتاج الفني.

٣- الاستفادة من القيم الفنية والجمالية للتراث الشعبي النوبي، سواء كانت هذه القيم نتاج البيئة الجغرافية أو الحضارات التي تأثرت بها.

٢-اختيار عينة البحث :

أكدت الباحثة عند اختيار عينة البحث على :

- أن يكونوا طلاباً أو طالبات نوبيات، سواء من "الكنوز" أو "وادي العرب" أو "الفاديجا".

- أن يكون جميع الطلاب في مرحلة عمرية مقاربة من ١٤ : ١٦ سنة.

٣-الخامات المستخدمة في التطبيقات الميدانية :

أ-الطينات :

الطينة عنصر ضروري في فن الخزف بصفة عامة، "فلا خلاف أن المادة من أهم عناصر العمل الفني، فهي جوهرة العيني أو جسمه المحسوس أو الملمس المرئي، وبدونها لا يكون للعمل كيان"^(١)، "وكثير من الطينات ذات ألوان طبيعية، ويرجع ذلك إلى الشوائب التي بها"^(٢).

(١) طه يوسف طه : التأثير الجمالي لمتغيرات التقنيات اليدوية على الشكل الخزفي، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٩، ص ٣٠.

(٢) John Mills: The Technicoue of sculpture, BT, Batsford, London, 1966, P.19.

فنجد أن الطينة الأسواني لونها يميل إلى اللون الأحمر الداكن، وطينة البولكلي تحمل اللون الرمادي، وطينة الكاولين لونها أبيض كريمي.

"والطينة هي العمود الفقري لفن الخزف، وتتميز هذه الخامة بخاصية القابلية للتشكيل إذا ما خلطت بالماء، وتبدو الكتلة الناتجة كأنها تنتظر التشكيل، وعندما تجف الطينة تكون من الصلابة بحيث يمكن حملها، والحريق يجعل الشكل في صورة قوية الاحتمال والصلابة، ولاتعود إلى حالتها الأولى إذا ما بللت بالماء، ورغم أن الطينات موجودة في كل مكان على سطح الأرض، إلا أنها كثير ما تختلف في خواصها، فبعضها يلائم تماماً صناعة الخزف، وهي في صورتها الطبيعية، بينما يحتاج البعض الآخر إلى الخلط بالعناصر المناسبة حتي يمكن استخدامها"^(١).

هناك أنواع مختلفة من الطينات منها :

١- "طينات كوالينة : مثل الكاولين والبولكلي، وهي ذات خواص حرارية عالية.

٢- طينات صلصالية : مثل الطين الأسواني، وهي ذات خواص حرارية متوسطة"^(٢).

ويجب أن نتعرف الطالبات على الخامة التي يتم من خلالها التشكيل، بطريقة بها شئ من الاختصار؛ حتي تتناسب مع المرحلة العمرية التي تمر بها الطالبات، وتعرض عليهن الطينة وهي في حالتها المختلفة، قبل أن تخطط

(١) ف. هـ. نورتن: "الخزفيات للفنان الخزاف"، ترجمة سعيد حامد الصدر، دار النهضة

العربية، القاهرة، ١٩٦٥، ص ١٣٨.

(٢) السيد محمد السيد : الخامات والطينات المصرية المستخدمة في الخزف واستغلالها في مجال التعليم العام، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧١، ص

بالماء وأيضاً بعد خلطها بالماء في مرحلة ما قبل الحريق، وفي حالة الجفاف، وأوضح لهم عملياً أنها إذا تعرضت للماء ترجع من حالة الجفاف مرة أخرى إلى الليونة، أما الطينة التي يتم حرقها عندما تتعرض للماء تظل محتفظة بصلابتها، فالبيان العملي أمام الطالبات يساعد على تثبيت الخبرة التي يكتسبونها.

- طينة الكرة (البولكلي) (Ball clay)

تتميز هذه الطينة بدقة حبيباتها، وهي ذات مرونة عالية، وذات قوة جفاف كبيرة، ولونها ليس في مثل بياض الكاولينات، وهي طينة رمادية فاتحة اللون، تتحول إلى اللون الأبيض نسبياً بعد الحريق، وتحصل عليها عادة من العروق الرمادية من كتل الطينات الأسوانية، ولونها بعد الحريق فاتح اللون نوعاً ما، أما قبل الحريق فلونها يكون رمادياً، وتحتاج لدرجة حرارة عالية نسبياً، وتستخدم في البطانات الملونة لحصول على لون فاتح مع قليل من الكاولين.

سميت هذه الطينة بهذا الاسم نسبة إلى تجهيزها وإعدادها في المصانع على شكل كرة، وطينة البولكلي المصرية هي نوع آخر من الطينة الأسوانية، كما أوضح عبد الغني الشال "أن الطينة الأسوانية توجد على هيئة عروق حمراء ورمادية متداخلة في بعضها، إلا أن بعض المصانع تستخرج العروق الرمادية الفاتحة من الطينات الأسوانية، وتباع وحدها باسم "طينة الكرة" أو "البولكلي" ويطلق عليها الصناع الشعبيون (بكلا) تحريفاً للاسم الأصلي"^(١).

كما ذكر علام أن طينة البولكلي "من الطين الأسواني، فهي ما هو مفروز، وتقل به نسبة الحديد عن الأنواع العامة، ويعطي لونا كريماً عند

(١) عبد الغني الشال : "فن الخزف"، مركز النشر بجامعة حلوان، طبع بمطابع جامعة حلوان، ١٩٩٦، ص ٢١-٢٢.

حريقه، وتسوية مشغولات الطين المفروز تكون في درجة حرارة ١١٥٠°م^(١).

- طينة الكاولين : (الطينة الصيني) Ka Oline :

ويرجع لفظ كلمة "كاولين" إلى كلمة صينية معناها الجبل العالي، وربما كان هذا هو المصدر الأصلي الأول الذي أخذت منه هذه الطينة تسميتها، و"هذه المادة التي تسمى بالكاولينات، ناتجة عن التحليل النهائي لعمليات كونها معدن الفلسبار، والصخور النارية الحامضية المتبقية في تكوينها على هيئة رسوبيات غير منتظمة من الطين"^(٢).

وهي أكثر الطينات بياضاً وذلك لاحتوائها على نسبة ضئيلة من الحديد، وإضافتها إلى الطينات يعمل على زيادة بياض هذه الطينات، فهي تتميز بذلك، وتقل فيها المواد المساعدة على الصهر، ولذلك فهي من أكثر الطينات التي تتحمل درجة حرارة، والأشكال التي يتم تشكيلها من طينة الكاولين تحتاج لدرجات حرارة عالية، وهي "لا تصلح للتشكيل اليدوي، ولكنها تستخدم في عمليات الصب في القوالب"^(٣)، وذلك لقلة مرونتها، فلا تصلح منفردة؛ لذلك من الأفضل أن يخلط معها طينات أخرى، لكي تعمل على زيادة مرونتها، وتعمل على تخفيض درجة حرارتها "وتضاف إلى طينة الكاولين الطينة المسماة "بطينة الكرات" لزيادة المرونة، بينما تضاف المصهرات لجعلها أقل مقاومة للصهر، ونحصل على الكاولين المصري من

(١) علام محمد علام: "علم الخزف"، الجزء الثاني، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٤ ص ١٦٣.

(٢) عبد الغني النبوي الشال: "الخزف ومصطلحاته الفنية"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٠، ص ٢٢.

(٣) عبد الغني النبوي الشال: "فن الخزف"، مرجع سابق، ص ٢٩.

سيناء وأسوان، وهو ناتج من تحلل بعض الصخور الجرانيتية، وتستخدم في تحضير البطانات الملونة الفاتحة.

وهناك أنواع من الكاولين : الأول كاولين كلابشة ويوجد في أسوان، والثاني كاولين السباع أو الألفي، ومصدره سيناء، وهو أنقى، وذلك لقلّة نسبة الحديد به ، "حيث تبلغ نسبة أكسيد الحديد في كاولين كلابشة (١,٥%)، وكاولين الألفي (٠,٨%)^(١).

وقد اعتمدت الباحثة على خلط طينة البولكلي بنسبة ٨٠% مع طينة الكاولين بنسبة ٢٠%، للحصول على طينات لها مواصفات خاصة من ناحية اللون وملاءمتها لطرق التشكيل.

- الطينة الأسوانية :

"وتوجد على هيئة رواسب داخل كهوف لصخور في جنوب وغرب منطقة أسوان، وفي أبو الريش، وفي أمبركاب، ونجح حجاب، ووادي الحيطه، وسكة العرض، ووادي أبو عجاج"^(٢).

وترجع تسمية هذه الطينة إلى مصدرها في أسوان، وهي تتميز باللون الأحمر، "وذلك لإحتوائها على حوالى ٧% : ١٥% حديد، وتمتاز بشدة تماسكها ونعومة ملمسها، وأرتفاع لاذبتها، وصعوبة انصهارها عن باقي أنواع الطينات المتوسطة الحرارة، وقد تحتوي على نسب صغيرة من كربونات الكالسيوم، وآثار من القلويات، وتنخفض خواص الطينة الحرارية بارتفاع نسبة الحديد بها"^(٣).

(١) محمد يوسف بكر: "صناعة الفخار والخزف في مصر"، الدار المصرية للطباعة، من جدول رقم (١) عن التحاليل الكيميائية لبعض الطينات والكاولينات المصرية والأجنبية، ١٩٥٩، ص ٤٨.

(٢) علام محمد علام : مرجع سابق، ص ١٦٥.

(٣) السيد محمد السيد : مرجع سابق، ص ١٣.

وتتمتع هذه الطينة بأنها خامة ناعمة الملمس، ذات مرونة ولدونة عالية قابلة للتشكيل بيسر وسهولة، فهي قابلة للحذف والإضافة، لذلك تبني بها الأجسام الخزفية مباشرة دون خوف من تشققات أو جفاف سريع، وتضاف إلى البطانات الملونة القائمة، ولا تأتي بنتائج جيدة مع الأكاسيد الفاتحة وذلك لدكانة لونها.

ب- الأكاسيد والأصباغ الملونة :

١- الأكاسيد الملونة :

استخدمت الباحثة بعض الأكاسيد الملونة التي تعمل على إثراء الحلى الخزفية، وقد اهتمت الباحثة بأن تكون أغلب الأكاسيد ذات ثمن زهيد؛ حتي تستطيع الطالبات عينة البحث شرائها، واستخدامها فيما بعد في أعمالهن الفنية الخاصة بهن، وهي :

- أكسيد الكروم : chromium oxide

يعطي درجات اللون الأصفر في الجو الأوكسجيني، وفي الجو الاختزالي يعطي اللون الأخضر، ويفضل استخدام هذا الأكسيد على الأجسام البيضاء.

- أكسيد الحديد : Iron oxide

وهو يعطي في الجو الاختزالي اللون الأخضر والأزرق، وفي درجات الحرارة العالية يعطي اللون الأحمر والبنّي.

أكسيد المنجنيز : Manganeses Oxide

هو أكسيد لونه أسمر رمادي قاتم، وهو يعطي درجات اللون الأسود في البطانات.

- أكسيد النحاس : Copper Oxide

لون الأكسيد أسود، ويعطي تدرجات متعددة من اللون الأخضر في الجليزات أو في البطانات الطينية.

وقد استخدمت هذه الأكاسيد في تحضير البطانات والعجائن الملونة، وعند تطبيق البطانة بأي طريقة من الطرق نتركها لتجف ثم تحرق، وبعد ذلك يطبق عليها الجليز الشفاف بجانب استخدام بعض الأصباغ الملونة.

٣- الأصباغ الملونة :

"إن أصباغ الخزف مركبات من عناصر ملونة ممزوجة بمواد أخرى، تحرق في درجة حرارة عالية، وتسحق سحقاً دقيقاً، ثم تغسل لتتقيتها من الأملاح الذائبة، وتحضر تحضيراً صناعياً "Calcine"، وتخلط هذه الأصباغ مع الطينات البيضاء فاتحة اللون في الأغلب؛ لأنها تتميز بالألوان الفاتحة"^(١).

ج- البطانات :

"هو اصطلاح يطلق على الطينة نفسها، المكون منها الجسم المصنوع، بالإضافة إلى أكسيد من الأكاسيد المعدنية الملونة، يخلط ثم يمزج بالماء، ويصفي جيداً، ثم تطلي به النماذج المراد تلوينها، وهي في حالة (تجليد) "Leather Hard" بمعنى أنها لم تجف بعد من مرونتها الطينية"^(٢).

"وهي كساء الجسم الطيني بطبقة طينة جديدة من حيث اللون والتركيب، وهي ذات إمكانيات متعددة، سواء في الزخارف أو في الألوان، أو في كساء الطينات الرخيصة بطبقة أخرى جميلة التأثير، وتتكون البطانة من الطينة المشكل منها الجسم عادة، لكي يكون هناك ترابط بين الطبقة الطينية

(١) ف.هـ. نورتن: مرجع سابق، ص ٢٩٦.

(٢) عبد الغني الشال : مرجع سابق، ص ٦٤.

ومادة الجسم نفسه، مضافا إليها بعض الأكاسيد الملونة، للحصول على درجات وتنوعات في الألوان^(١).

وتحضير البطانة يكون من خلال خلط بودرة الطينة من الأكسيد الملونة بنسبة ٧ : ٣ جرام، مع إضافة الماء والوصول إلى كثافة مناسبة، والبطانة الفاتحة تحتاج إلى خلط طينة البولكي مع الأكسيد الملون، بالإضافة إلى نسبة من الكاولين، أما البطانة القاتمة ويمكن استخدام الطينة الأسواني مع الأكسيد الملون.

٢- التقنيات المستخدمة في التطبيقات الميدانية :

أ- أساليب التشكيل

- طريقة التشكيل بالشريحة :

ويتم التشكيل بالشريحة عن طريق فرد الطينة بالنشابة على لوح مستوي، مكوناً شريحة طينية ذات سمك مناسب، وهي من الطرق السهلة التطبيق بالنسبة لعمل قطع الحلي.

- طريقة التشكيل بالحبال :

وقد أستخدمت الحبال كعنصر إنشائي لبناء قطعة الحلي الخزفية، وذلك عن طريق برم الطينة على منضدة مستوية، لإنتاج أحبال منظمة على هيئة أسطوانية ذات تخانة واحدة، وحتى لا يتشقق الحبل الطيني لابد أن تتميز الطينة بالليونة والمرونة اللازمة.

- طريقة التشكيل بالقالب الجصي :

ويتم التشكيل من خلال القالب الجصي بطريقتين: إما الحفر في القالب وعمل نسخ للحلية منه، أو تشكيل حلية خزفية وصب الجص عليها لإنتاج

(١) السيد محمد السيد : مرجع سابق، ص ١١٢.

قالب مكرر للنسخة، وفي الطريقتين بعد الانتهاء من عمل القالب يتم ضغط الطينة في القالب، وإخراج نسخ مكررة من قطعة الحلي.

ب- معالجات السطح :

١- التلوين بالبطانة فوق الجسم الطيني، باستخدام الفرشاة، لإبراز المفردات التشكيلية المطبقة على قطعة الحلي.

٢- الكشط في طينة البطانة بعد جفافها، وذلك باستخدام سلاح منشار، وإظهار لون الطينة الأصلية وتجاوره مع لون البطانة، ويتم الكشط وفقاً للتصميم الموجود على سطح قطعة الحلي.

٣- التطعيم بالعجائن الملونة، وذلك من خلال عمل حز غائر في القطعة الخزفية، وتطعيمه بحبل رفيع من طينة ملونة بلون آخر، ثم الدمج بينهم من خلال عملية ترخيم على السطح.

٤- التفريغ في قطعة الحلي باستخدام أدوات حذف، وسلاح المنشار، ويتم ذلك في مرحلة التجليد.

٥- التوليف بالخامات، وتأتي بعد مرحلة الحريق النهائية، والتوليف بخامات بسيطة.

٦- إحداث ملامس بأدوات متنوعة على سطح قطعة الحلي.

٧- استخدام أكثر من معالجة سطح في قطعة الحلي الواحدة.

وكل معالجات السطح تعمل على إثراء وإبراز جماليات الحلي الخزفية.

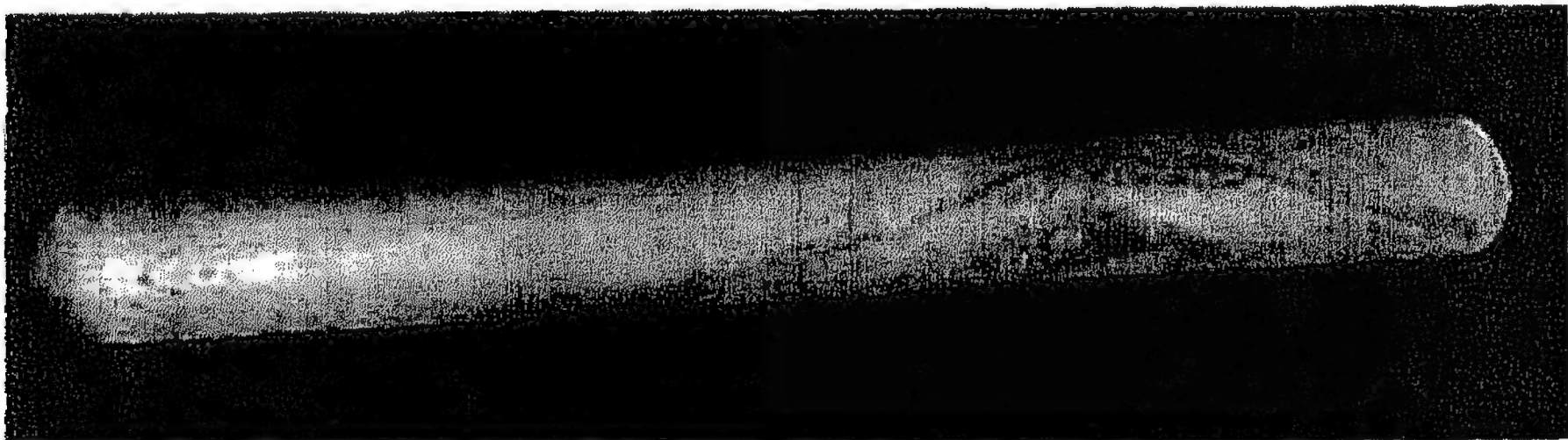
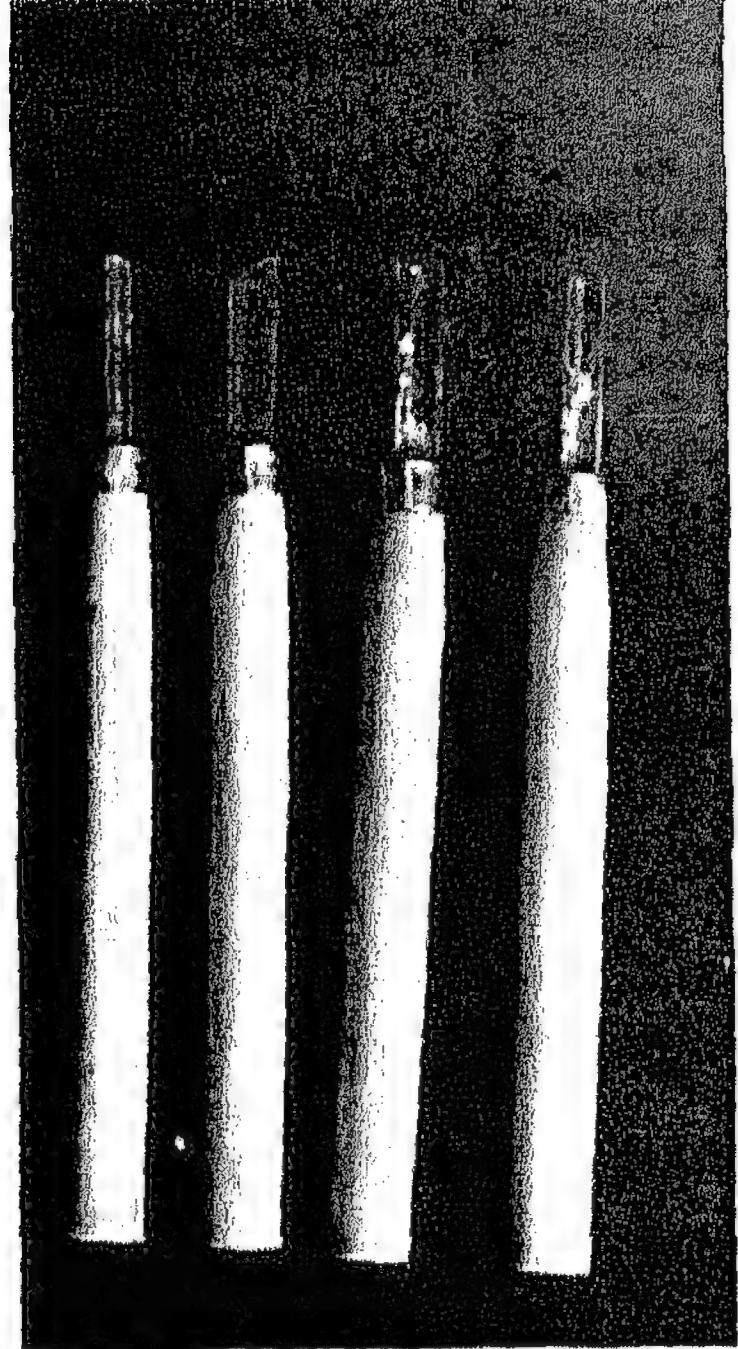
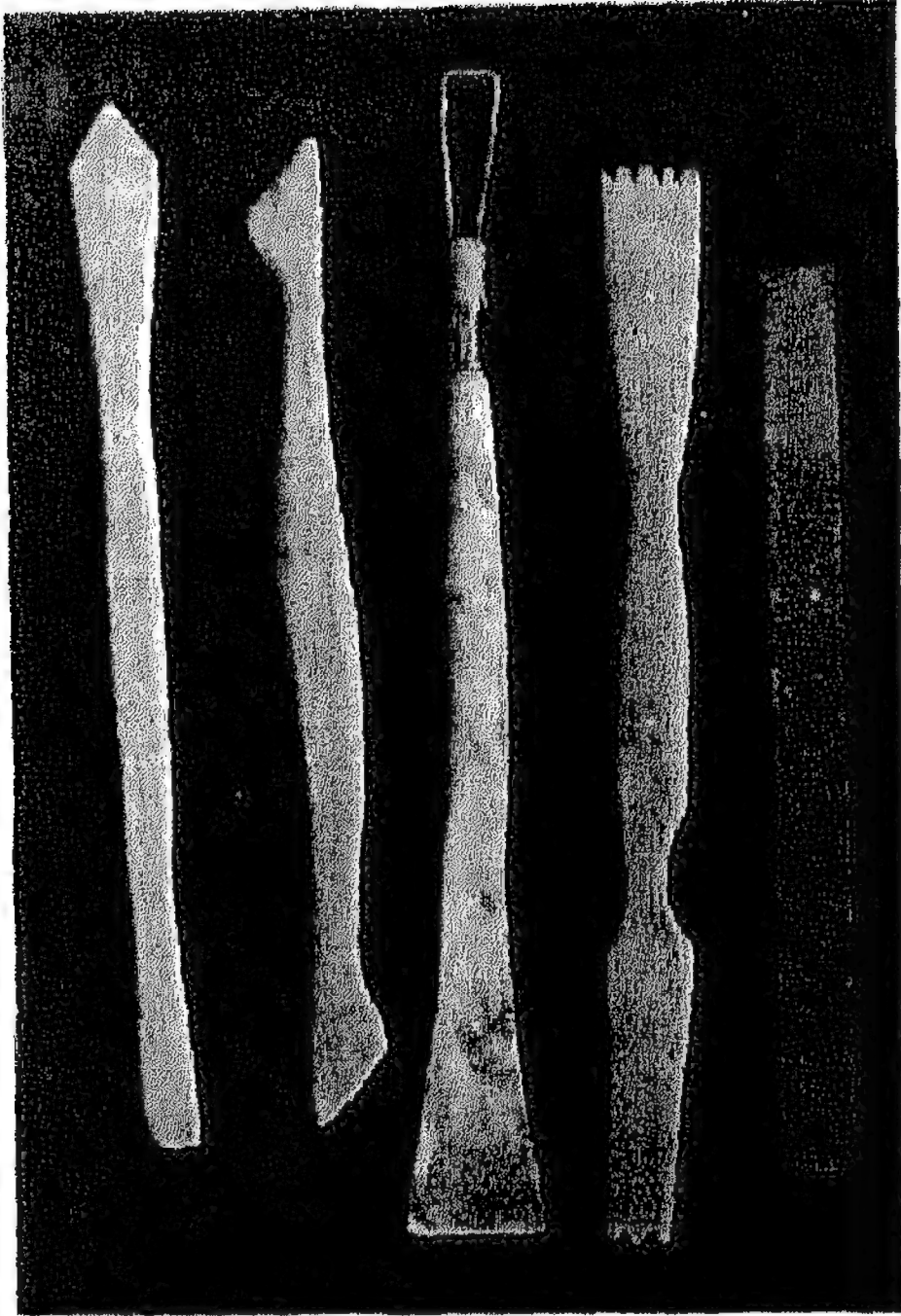
٥- الأدوات المستخدمة في التطبيقات الميدانية :

- أدوات للقطع : سلاح المنشار.

- أدوات حذف : دفر بأشكالها المختلفة.

- أدوات لفرد الطين : أداة خشبية أسطوانية (النشابة) Roll.

- أدوات لعمل ملامس : مسامير، وقطع بلاستيكية وخشبية متنوعة الأشكال لإحداث الملامس.



شكل (١٨١) الأدوات المستخدمة في التطبيقات الميدانية

٦-١- الأفران :

من الأدوات اللازمة لإنهاء العمل، وإكسابها صفة الصلابة وعدم التحلل بالماء، وقد استخدمت الباحثة في التطبيقات الفرن الكهربائي صغير

الحجم، التي تكفي لحرق قطع الحلي الصغيرة، ولا تصل درجات الحرارة بها إلى أكثر من $1000^{\circ} : 1050^{\circ}$ درجة مئوية، وهو يتكون من صندوق من الألواح الحرارية تتخللها أسلاك المقاومة، موزعة في كل من جانبي وقاعدة وسقف الفرن، وأسلاك المقاومة هذه موصلة بمفتاح، وهناك حالتان تسيطران على ارتفاع أو انخفاض درجة الحرارة، وهي التوالي أو التوازي، فالتوالي يجعل درجة الحرارة منخفضة لا تتعدى من $250^{\circ} : 300^{\circ}$ درجة، أما إذا كان اتجاه المؤشر على التوازي فيؤدي ذلك إلى درجات حرارة عالية.

٧- الوسائل التعليمية :

وتتضمن الكتب والمراجع العربية والأجنبية المرتبطة بالتراث الشعبي النوبي، وأيضاً الكتب والمراجع المرتبطة بالطينيات، التي توضح بها طرق التشكيل ومعالجات السطح المختلفة.

وتتضمن أيضاً صوراً للمشغولات الشعبية النوبية المختلفة ؛ من أطباق خوص ملونة نوبية، ومراوح يد نوبية، والحلي الشعبية النوبية، مع عرض الحصر والتصنيف للمفردات التشكيلية التي يتضمنها التراث الشعبي النوبي، ونماذج للتقنيات المختلفة، وقطع حلي خزفية مستوحاة من التراث الشعبي النوبي.

٨- الأنشطة التعليمية :

وتتم من خلال الزيارات المتحفية لمتحف النوبة، والتعرف على مقتنيات المتحف، وزيارات ميدانية للبيئة النوبية، ورؤية جدران العماير، بما فيها من مفردات، والأسواق بما فيها من مشغولات نوبية متنوعة.

٩- إعداد الدرس الاستكشافي :

موضوع الدرس: إنتاج حلي خزفية مستوحاة من الطبيعة أو التراث.

زمن الدرس: ٩٠ دقيقة.

أهداف الدرس :

-الهدف المعرفي :

تتعرف الطالبات على ماهية الطينة الأسواني، وكيفية التشكيل بالشرائح الطينية، وبعض التقنيات لمعالجة السطح.

-الهدف المهاري:

تقوم الطالبات بعمل تصميم يصلح لحلي خزفية.

تقوم الطالبات بتطبيق التصميم على الطين.

-الهدف الوجداني:

تقدر الطالبة ما تقوم به من عمل فني.

الوسائل التعليمية:

١-البيان العملي.

٢-بعض الصور للتقنيات المختلفة، وصور لحلي خزفية مستوحاة من مصادر مختلفة.

الخامات والأدوات: طين أسواني ، أكاسيد ملونة، أنواع وأشكال من الدفر، سلاح منشار، وورق، وأقلام، وفرش تلوين.

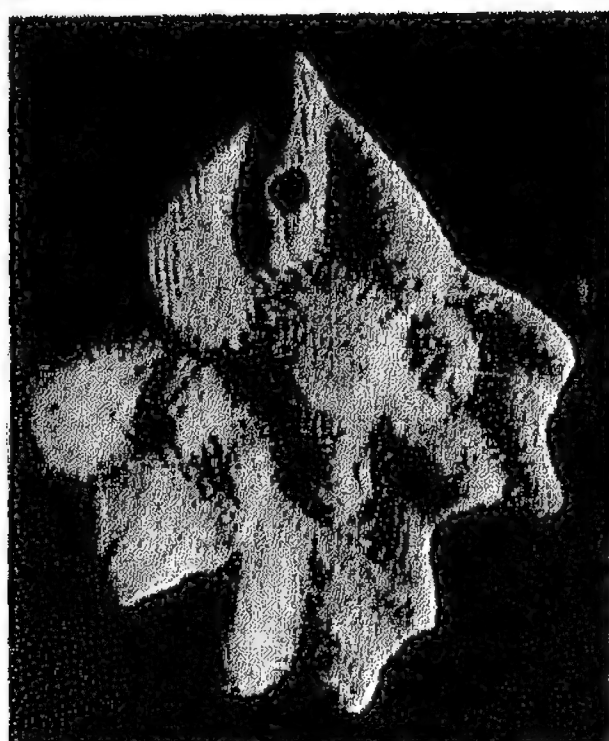
محتوي الدرس الاستكشافي :

يتضمن الدرس بعض المعلومات المرتبطة بالطينة الأسواني وكيفية تجهيزها، وطريقة التشكيل بالشرائح، وبعض معالجات السطح، وذلك لتتمكن الطالبات من التعامل مع الخامة، ويتضمن أيضا توضيح أن التصميم الذي سيتم تنفيذه على الطينة يمكن أن يكون مستوحى من الطبيعة أو التراث، حيث تركت كل طالبة تعبر بأسلوبها الخاص لإنتاج حلي خزفية.

تفبييم الدرس الاستكشافي :

- أظهرت النتائج قدرة الطالبات على يسر تعاملهم مع الخامة (الطينة) والتشكيل بها، واستيعابهم لطرق التشكيل التي شرحت لهم، ومعالجات السطح المختلفة.
- وقد أظهرت أيضا النتائج عدم انتباه الطالبات المفردات التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي، فلم يظهر تأثرهم بالبيئة المحيطة بهم وما تحتوية من مفردات، في أعمالهم الخزفية رغم أنها موجودة في بيئتهم ولا تزال مشغولاتهم الفنية موجودة في جدران البيوت النوبية والسيدات النوبيات لا يزلن يتحلين بالحلي الشعبية النوبية المتوارثة.
- فنجد الأعمال الخزفية التي قامت بها الطالبات مستلهمة من الطبيعة: كالقواقع ، والأسماك، والنباتات، وأيضا الكتابات.
- وظهرت أيضا فروق فردية بين الطالبات في أعمالهم الخزفية بصورة واضحة.

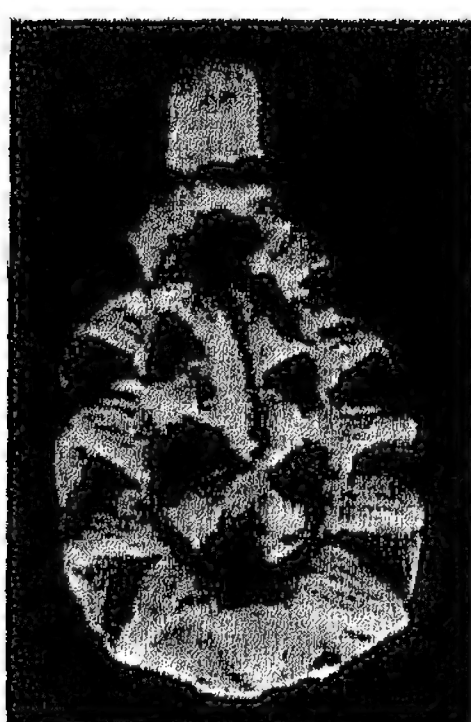
نماذج من الأعمال التي قامت بها الطالبات في الدرس الاستكشافي



شكل (١٨٣)



شكل (١٨٢)



شكل (١٨٥)



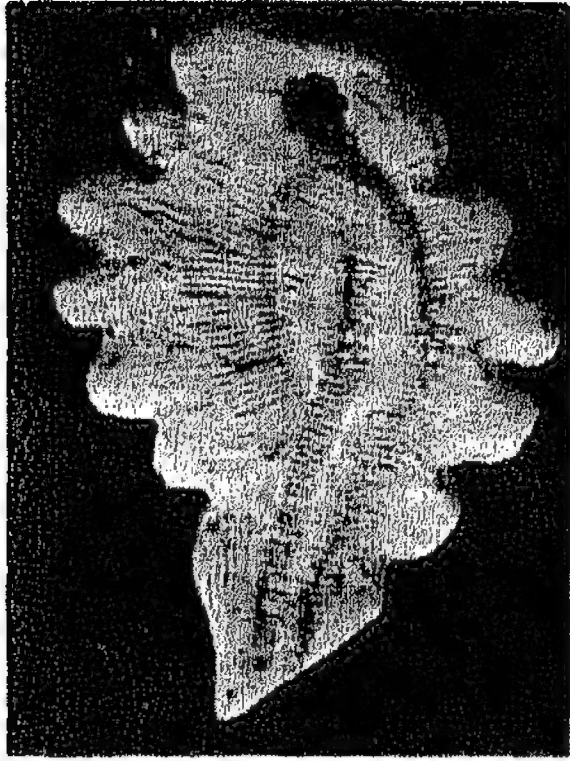
شكل (١٨٤)



شكل (١٨٧)



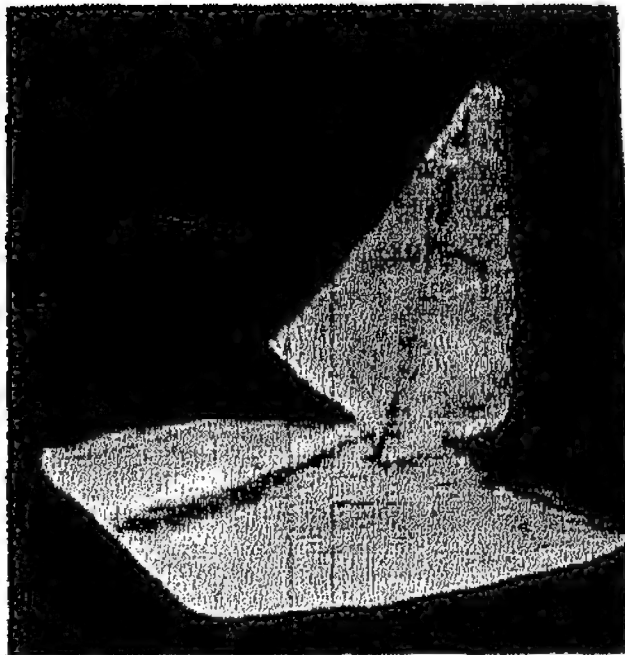
شكل (١٨٦)



شکل (۱۸۹)



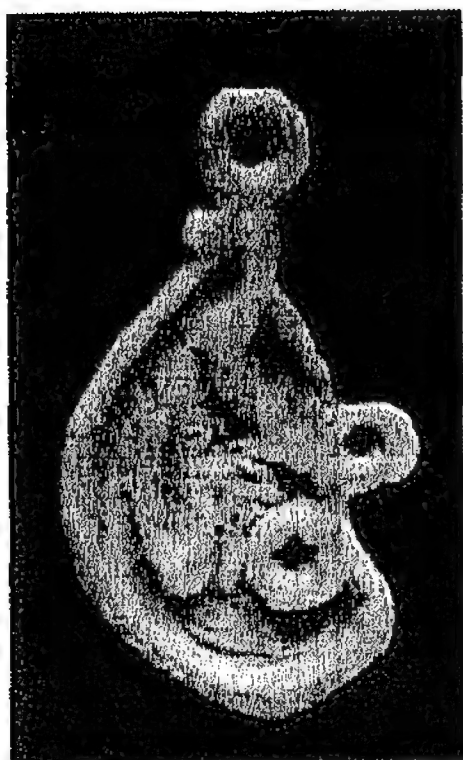
شکل (۱۸۸)



شکل (۱۹۱)



شکل (۱۹۰)



شکل (۱۹۳)



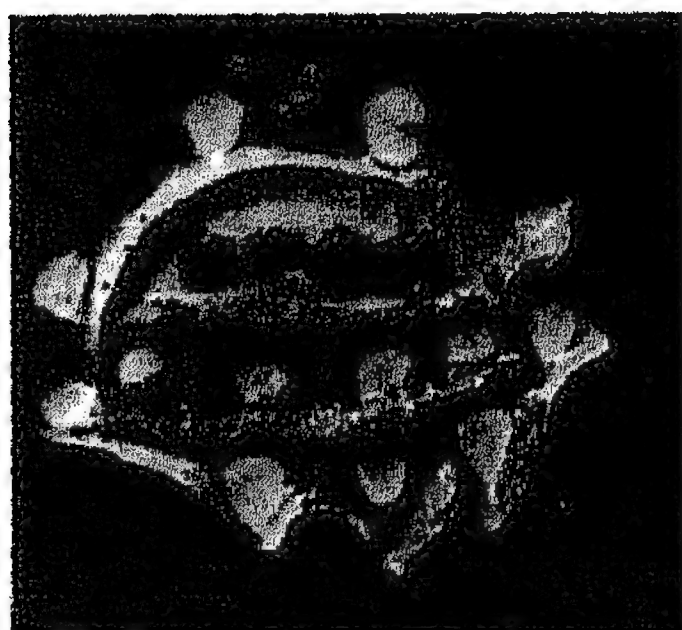
شکل (۱۹۲)



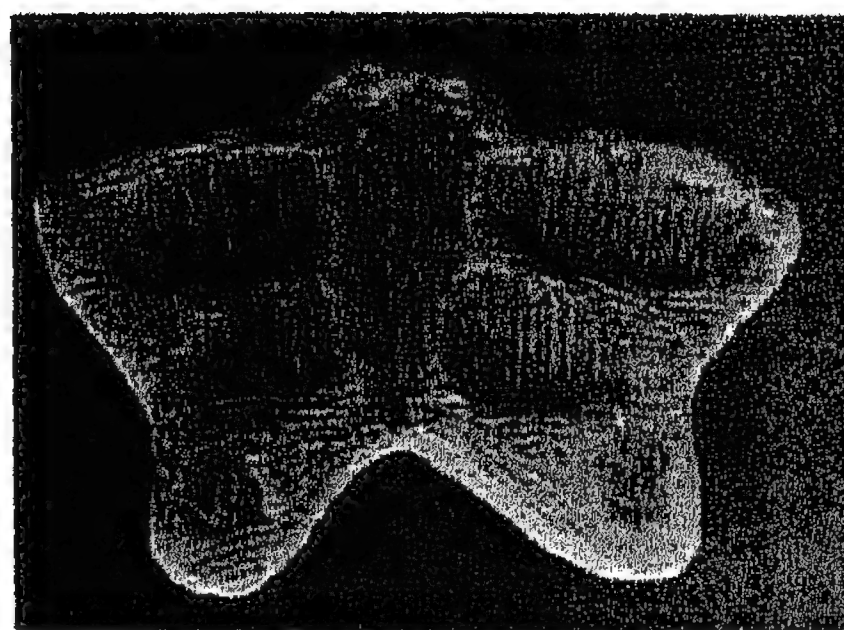
شکل (۱۹۵)



شکل (۱۹۴)



شکل (۱۹۷)



شکل (۱۹۶)



شکل (۱۹۹)



شکل (۱۹۸)



شکل (۲۰۱)



شکل (۲۰۰)



شکل (۲۰۳)



شکل (۲۰۲)



شکل (۲۰۵)



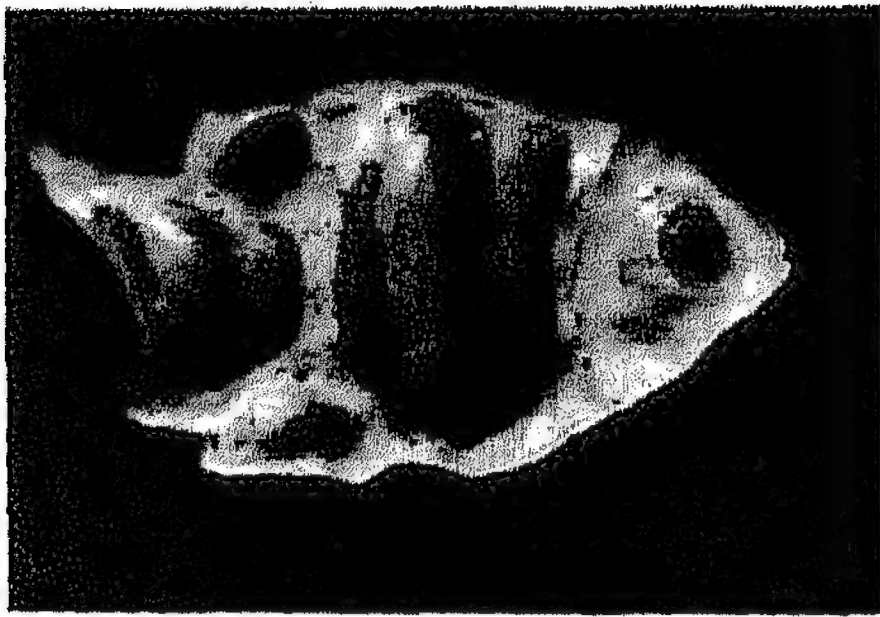
شکل (۲۰۴)



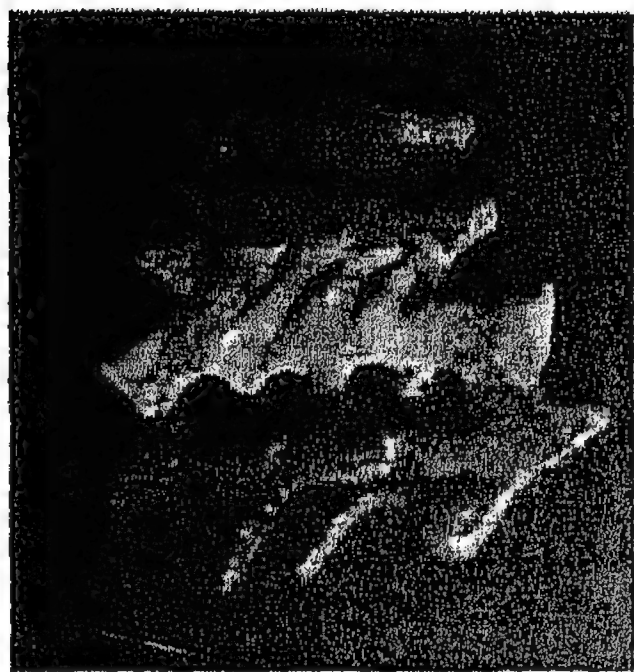
شکل (۲۰۷)



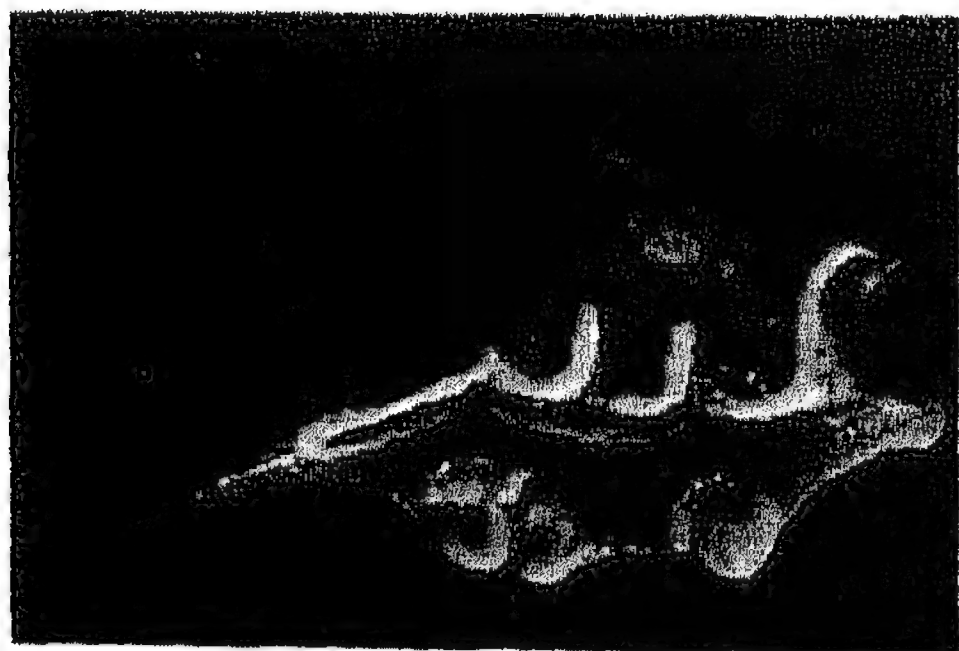
شکل (۲۰۶)



شکل (۲۰۹)



شکل (۲۰۸)



شکل (۲۱۰)

١٠- محتوى التطبيقات الميدانية :

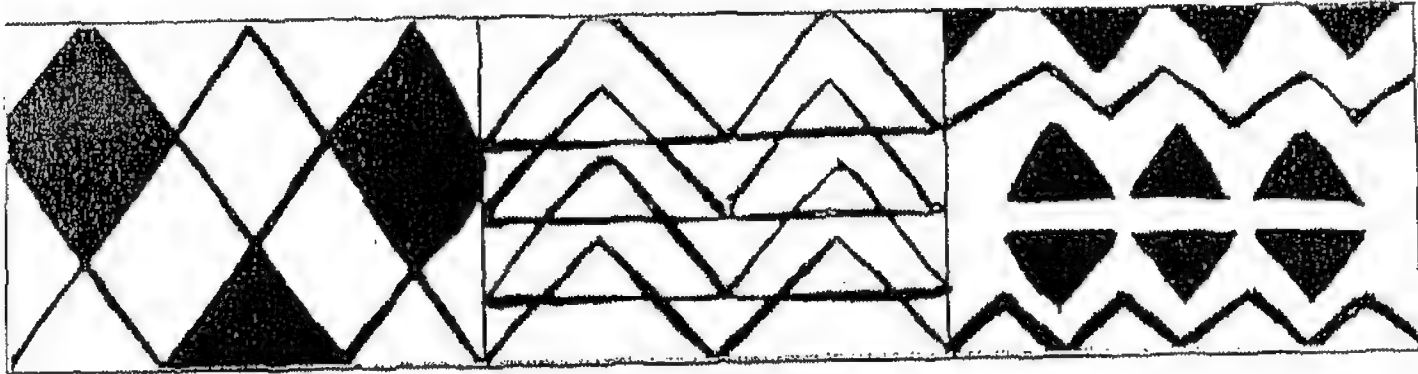
سيتم تحديد محتوى التطبيقات الميدانية من خلال الاستفادة من الحصر والتصنيف للمفردات التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي، وخاصة الحلي الشعبية النوبية، والذي سبق وتوصلت إليه الباحثة، وهناك ثلاثة اتجاهات استلهم منها الفنان النوبي مفرداته، وهذه الاتجاهات انبثقت من خلال التحليل والتصنيف والحصر للمفردات الموجودة في التراث الشعبي النوبي وهي :

١- اتجاه مستلهم من محاكاة الطبيعة، وذلك من خلال مفردات تمثيلية.

وتنقسم بدورها إلى :

- مفردات آدمية.
- مفردات نباتية.
- مفردات مستلهمة من الطيور والحيوانات.
- مفردات مستلهمة من البيئة المحيطة.
- ٢- اتجاه مستلهم من المعتقدات الدينية.
- ٣- اتجاه مستلهم من الأشكال الهندسية.

ويتم التعامل مع هذه المفردات التشكيلية من خلال نظم إنشائية، معتمداً على التكرار أو التجاور أو التراكم أو الجمع بينهم، وغيرهم من النظم الإنشائية المختلفة.



نماذج لنظم إنشائية

بالإضافة إلى التعرض إلى التقنيات: سواء طرق تشكيل مختلفة حيث التشكيل بالشريحة الطينية أو الحبال الطينية، أو استخدام القالب الجصي، ومعالجات السطح المختلفة من إضافة وحذف، واستخدام الملامس المتنوعة، والتلوين بالبطانات، إلى استخدام العجائن الملونة والتفريغ.

ولكي نصل إلى الأهداف المرجوة من التطبيقات الميدانية يجب أن يتم تقسيم المحتوى، وقد تم تقسيم المحتوى إلى ثلاث وحدات تدريسية بناء على الاتجاهات السابقة التي نتجت من الحصر والتصنيف للمفردات الموجودة في التراث الشعبي النوبي، وهو اتجاه مستلهم من محاكاة الطبيعة، اتجاه مستلهم من المعتقدات الدينية، اتجاه مستلهم من الأشكال الهندسية.

ويتناول كل اتجاه وحدة تدريسية، اتجاه لتوضيح طرق التشكيل ومعالجات السطح المتنوعة.

11- زمن التطبيقات الميدانية:

وقد تم تنفيذ التطبيقات الميدانية من خلال ثلاث وحدات دراسية، وكل وحدة تتكون من أربعة دروس، والدرس مدته ٩٠ دقيقة.

- خطوات إعداد كل وحدة :

١- تحديد هدف عام لكل وحدة.

٢- تحديد محتوى لكل وحدة.

٣- عرض للوسائل التعليمية المرتبطة بالوحدة.

٤- التقييم.

- خطوات إعداد الدروس التي تحتويها الوحدات التدريسية :

١- تحديد موضوع الدرس.

- ٢- تحديد أهداف للدرس، وتدرج داخل الأهداف الإجرائية.
 - ٣- تحديد محتوى الدرس وبه شرح لما تقوم به الطالبات في وقت المقابلة من اكتساب معلومات ومهارات وتقنيات مختلفة.
 - ٤- الخامات والأدوات المستخدمة.
 - ٥- عرض للوسائل التعليمية التي تساعد على توضيح الهدف.
 - ٦- التقييم، ويتم لكل درس أثناء الأداء الفني وبعد الانتهاء من العمل الفني، حتي تستفيد الطالبات من حل المشاكل التي يتعرضن لها، ولا تتكرر في الدروس التي تليها.
- وفيما يلي جداول توضيح :
- أولاً: تخطيط الوحدات التدريسية التي يتضمنها محتوى التطبيقات الميدانية.
- ثانياً : تخطيط لكل درس داخل تلك الوحدات التدريسية.

ترتيب الوحدات	عدد المقابلات	زمن المقابلات	الهدف العام للوحة	محتوي الوحدة	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الأولى	٤	٣٦٠ دقيقة	تشكيل حلي خزفية مستلهمة من المفردات التمثيلية المأخوذة من محاكاة الطبيعة والمرتبطة بالتراث الشعبي النوبي	يتضمن محتوى الوحدة على تعليم الطلاب عدة طرق للتشكيل، تساعدهم على تشكيل الحلي الخزفية، وهي طريقة بناء الشريحة الطينية والحبال الطينية. - استخدام معالجات السطح المختلفة لإثراء العمل الفني مع التأكيد على إحدى الاتجاهات التي سبق حصرها وتصنيفها، وهو الاتجاه المستلهم من المفردات التمثيلية المأخوذة من محاكاة الطبيعة سواء كانت: مفردات أدمية. مفردات نباتية. مفردات من الطيور والحيوانات. مفردات من البيئة المحيطة. ويوضح دلالتها، وتطبيق هذه المفردات سواء في عمل الخط الخارجي للحلية أو الزخارف والتي تحتويها، ويتم تنفيذ ذلك من خلال معالجات السطح المختلفة.	١- عرض صور لمشغولات نورية، لتوضح النظم الإنشائية المختلفة من تكرار، تجاوز، تراكب. ٢- عرض للحصر والتصنيف للمفردات المرتبطة بمحاكاة الطبيعة، وتوضيح تنوع شكل المفردة الواحدة في المشغولات المختلفة. ٣- عرض لصورة التقنيات، من للمعالجات السطح وطرق التشكيل المختلفة. ٤- عمل بيان عملي من قبل الباحثة، والرد على الأسئلة المطروحة من الطالبات.	١- استجابة الطالبات مع خامه الطينة كان إيجابية. ٢- قدرة الطالبات على فهم المفردات وتحويلها كانت جيدة. ٣- كانت هناك صعوبة في تشييب العمل الفني، وخاصة إذا كانت معالجات السطح المستخدمة هي التفريغ وذلك لصغر حجم القطعة، ولكن الباحثة عالجت ذلك بتبسيط التصميم وإدخال معالجة أسطح أخرى بجانب التفريغ، وتكبير حجم القطعة قليلاً. ٤- ظهور سمة الثقائية، والبساطة المرتبطة بالتراث الشعبي النوبي. ٥- إقبال الطالبات على الفكرة لأن الأعمال تتسم بالفعمية. ٦- الحلي الخزفية التي أنتجتها الطالبات من الناحية الكمية كانت مناسبة ويرجع ذلك لصغر القطعة. ٧- تساؤل الطالبات عن المرحلة التي تلي عملية التشكيل.

ترتيب الوحدات	ترتيب الدروس	زمن الدروس	موضوع الدروس	أهداف الدروس	محتوي الدروس	الخامات والأدوات	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الأولى	الدرس الأول	٩٠ دقيقة	إنتاج حلي خزفسية مستلهمة من المفردات الأدمسية التمثيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي	١- أهداف معرفية: - التعرف الطالبات على الطريقات، والأكاسيد المستخدمة بشكل به تفصيل أكثر. - التعرف الطالبات على المفردات التمثيلية النوبية وخاصة المفردات الأدمسية ودالاتها الرمزية. ٢- أهداف مهارية: - تقوم الطالبات بعمل تصميم لحلي خزفية مستلهمة من المفردات الأدمسية.	يتضمن الدرس تعليم الطالبات طرق تشكيل مختلفة، ومعالجات سطح تثيري العمل الفني عن طريق بيان عملي يوضح ذلك، ثم التحدث عن التراث الشعبي النوبي، وأنه زاخر بمشغولاته الفنية المتميزة، بالإضافة إلى عرض الحصر والتصنيف للمفردات الموجودة في التراث الشعبي النوبي، مع التركيز على المفردات الأدمسية وهي الكف والعروسة مع متابعة الطالبات أثناء التنفيذ والرد على تساؤلاتهم خلال عملية التطبيق.	طينة أسواني - طينة بولكلي - بطانات - دفر مختلفة الأشكال نشابة - سلاح مشار - ورق أبيض - أقلام ، فرش.	١- البيان العملي للتقنيات المختلفة من طرق تشكيل ومعالجة سطح. ٢- عرض مشغولات نوبية حتي توضح لهم التوزيعات المختلفة للمفردات ٣- عرض للحصر والتصنيف والمفردات التمثيلية والمفردات الأدمسية.	١- أسس الطالبات لخامه التطبيق بشكل إيجابي. ٢- كان هناك في البداية صعوبة في عمل تصميم مستلهم من المفردات المعطاة بشكل مبتكر، ولكن ذلك انتهى بعد عمل عدة تصميمات، وفهمهم لتنظيم الإنشائية المختلفة، من تكرار وتجاوز، وغيرها من النظم.

ترتيب الوحدات	ترتيب الدروس	زمن الدرس	موضوع الدرس	أهداف الدرس	محتوي الدرس	الخامات والأدوات	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الأولى	الدرس الثاني	٩٠ دقيقة	إنتاج حلي خزفية مستلهمة من المفردات النباتية الموجودة في التراث الشعبي التربوي	١- أهداف معرفية: - التعرف الطالبات على طرق تشكيل جديدة ومعالجات سطح. - التعرف الطالبات على المفردات التمثيلية، وخاصة المفردات النباتية. ٢- أهداف مهارية: - تقوم الطالبات بعمل تصميم الحلي مستلهم من المفردات النباتية. - تقوم الطالبات بتنفيذ التصميم على الطينة مع استخدام المعالجات المختلفة للسطح ٣- أهداف وجدانية: - ينمي روح التعاون بين الطالبات. - تحفز برؤيتها الخاصة في صياغة العمل الفني.	يتضمن الدرس عرضاً للمفردات التمثيلية مع التركيز على الجزء الموضح بـه المفردات النباتية حيث يكون به شيء من التفصيل وهذه المفردات هي أصيص الزرع والخيل ثم متابعة الطالبات وهن يقومن بتحويل هذه المفردات وجعل تصميمات مستوحاة منها وتطبيقها على الطينات مع توجيه الطالبات أثناء التنفيذ.	الطينات - البطانات بالوانه - المخاتفة - ورق أبيض - اقلام - دفن مختلفة الأشكال - تشابة - سلاح منشار - فرش.	١- بيان عمل لبعض طرق التشكيل معالجات السطح. - عرض الحصر والتصنيف للمفردات النباتية.	١- ظهور سمة البساطة والتقائية في أعمال الطالبات بالسترات الشعبي التربوي. ٢- استيعاب الطالبات للفكرة، وقد تم التعامل مع الخامة بشكل إيجابي

ترتيب الوحدات	ترتيب الدروس	زمن الدرس	موضوع الدرس	أهداف الدرس	محتوي الدرس	الخامات والأدوات	الوسائل التعليمية	التقديم
الوحدة الأولى	الدرس الثالث	٩٠ دقيقة	إنتاج حلي خزفية مستلهمة من مفردات الطيور والحيوانات الموجودة في التراث الشعبي النوبي.	١- أهداف معرفية: - التعرف الطالبات على المفردات التمثيلية وخاصة المفردات المستلهمة من أشكال الطيور والحيوانات وتوضيح دلالتها. ٢- أهداف مهارية: - تقوم الطالبات بعمل تصميم لحلي مستوحاة من مفردات الطيور والحيوانات. - تقوم الطالبات بتقني التصميمات على الطينيات مع استخدام معالجات السطح المختلفة. ٣- أهداف وجدانية: - تقدير العمل اليدوي. - يهتمون بزيارة المتاحف المرتبطة بالتراث الشعبي النوبي.	يحتوي الدرس على عرض للمشغولات النوبية التي تتضمن المفردات التمثيلية وخاصة المفردات المرتبطة بأشكال الطيور والحيوانات، وعرض الحصر والتصنيف السني يوضح الأشكال المختلفة للمفردات وهذه المفردات، تضم مفردة السمكة، الطاووس، التمساح، الجعران، العقرب، الجمال، الأسد. ثم تقوم الطالبات بعمل تصميمات لحلي مستلهمة من هذه المفردات.	طيات - بطانات بألوانها المختلفة - ورق أبيض - أقلام - دفر مختلفة الأشكال - نشابة - سلاح منشار - فرش.	١- عرض صور لمشغولات نوبية موضح بها مفردات الطيور والحيوانات. ٢- عرض للحصر والتصنيف لهذه المفردات. ٣- مع استيعاب الطالبات للفكرة ظهرت الفروق الفردية، حيث كان لكل منهن أسلوبها المختلف في توزيع المفردات أثناء التطبيق.	١- استدعاء

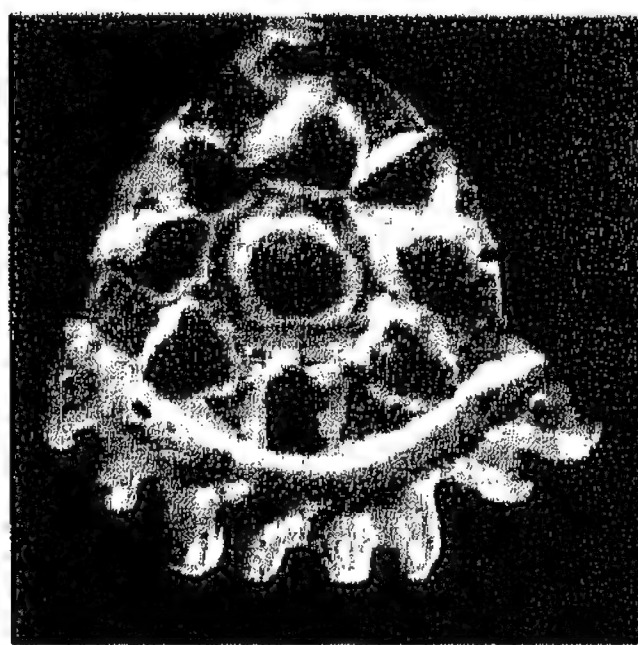
ترتيب الوحدات	ترتيب الدروس	زمن الدرس	موضوع الدرس	أهداف الدرس	محتوي الدرس	الخامات والأدوات	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الأولى	الدروس الرابع	٩٠ دقيقة	إنتاج حلي خزفية مستلهمة من المفردات المرتبطة بالبيئة المحيطة، وإدراك مدي ارتباطها بالحضارات السابقة. ٢- أهداف مهارية: تقوم الطالبات بعمل تصميمات يضم مفردات مرتبطة بالبيئة المحيطة، بجانب باقي المفردات التمثيلية.	١- أهداف معرفية: تتعرف الطالبات على الدلالات الرمزية للمفردات التمثيلية وخاصة المرتبطة بالبيئة المحيطة، وإدراك مدي ارتباطها بالحضارات السابقة. ٢- أهداف مهارية: تقوم الطالبات بعمل تصميمات يضم مفردات مرتبطة بالبيئة المحيطة، بجانب باقي المفردات التمثيلية.	يتضمن الدرس عرضاً للمشغولات التي تضم المفردات المستلهمة من البيئة المحيطة وهي نهر الذيل، الباخرة، ويطلب من الطالبات عمل تصميمات لحلي مستوحاة من كل المفردات التمثيلية سواء آدمية أو نباتية أو مفردات طيور وحيوانات بالإضافة إلى المفردات المرتبطة بالبيئة المحيطة. إن التصميمات تجمع بين المفردات التمثيلية المختلفة، وتطبيقها على الطينات، مستخدمة إحدى طرق التشكيل ومعالجات السطح المختلفة.	طيفيات- بطانيات- أوراق - أفلام - دفر مختلفة الأنواع - نشابية - سلاح منشار - فرش.	١- عرض صور المشغولات النورية التي تجمع أكثر من مفردة آدمية ونباتية ومفردات الطيور والحيوانات ومفردات مرتبطة بالبيئة المحيطة	١- تسؤل الطالبات عن المرحلة التي تلي عملية الإنتاج الفني وذلك يدل على اهتمامهم بما يفعلن. ٢- أتمم الإنتاج الفني الذي قامت به الطالبات بالسطح والتقائية والحرية في التعبير. ٣- إقبال الطالبات على الفكرة لأن الأعمال تتسم بالفعالية.

نماذج من أعمال الطالبات المستلهمة من المفردات التمثيلية المأخوذة

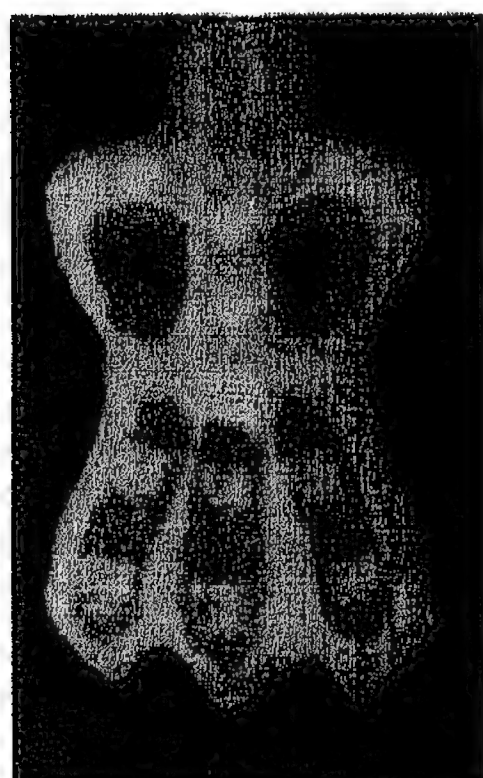
من محاكاة الطبيعة



شكل (٢١٢)



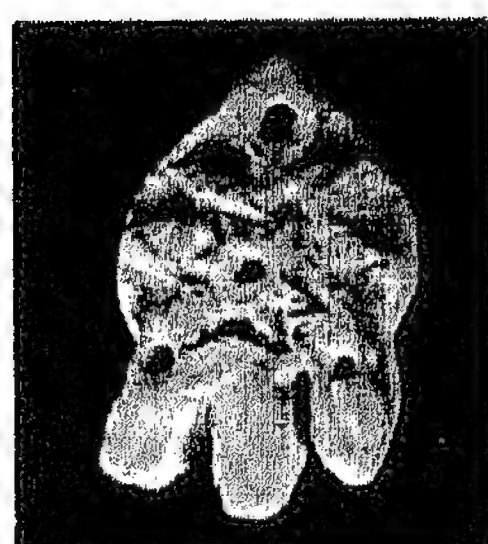
شكل (٢١١)



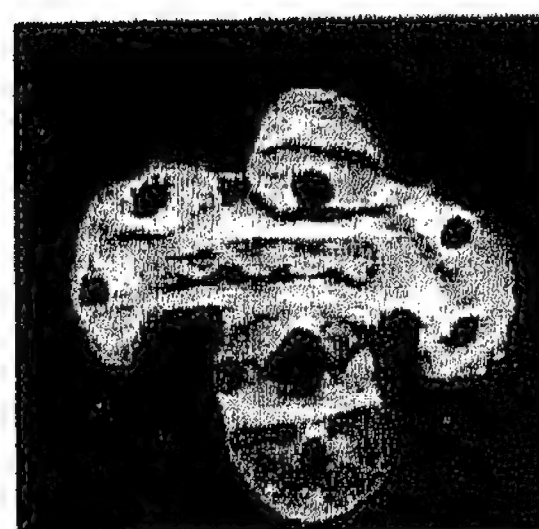
شكل (٢١٤)



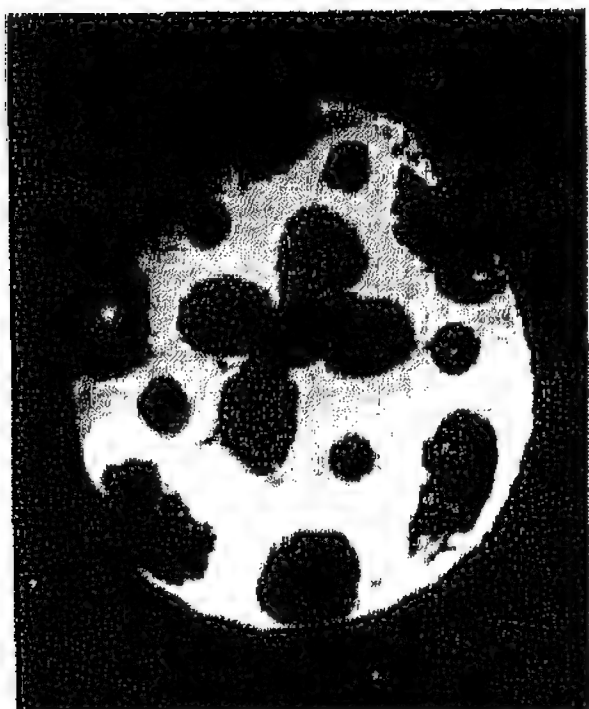
شكل (٢١٣)



شكل (٢١٦)



شكل (٢١٥)



شکل (۲۱۸)



شکل (۲۱۷)



شکل (۲۲۰)



شکل (۲۱۹)



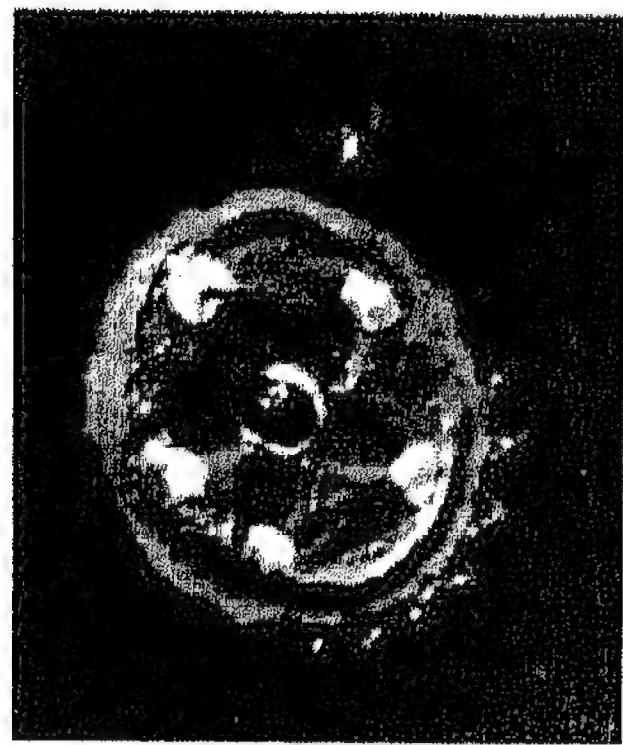
شکل (۲۲۲)



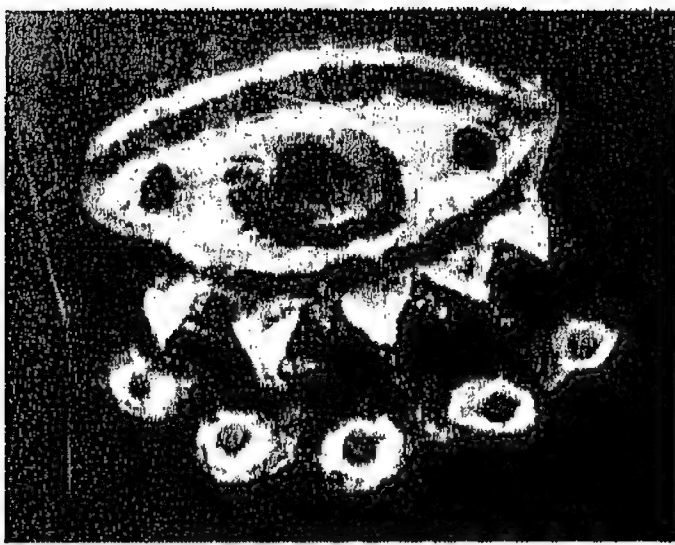
شکل (۲۲۱)



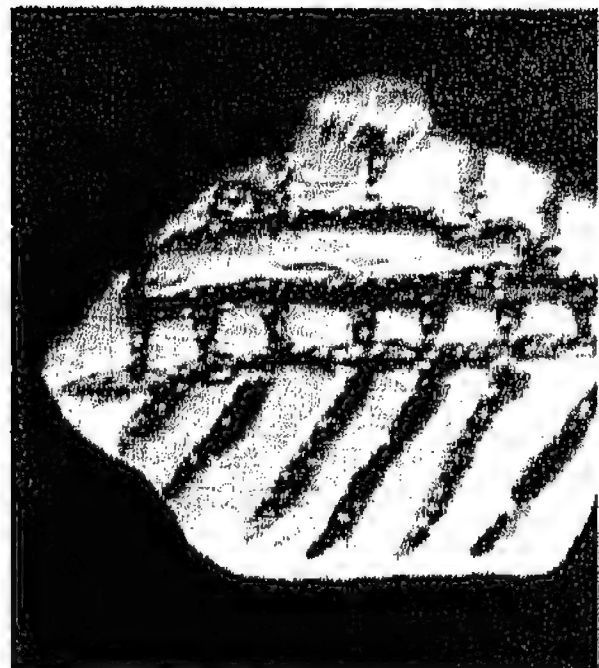
شکل (۲۲۴)



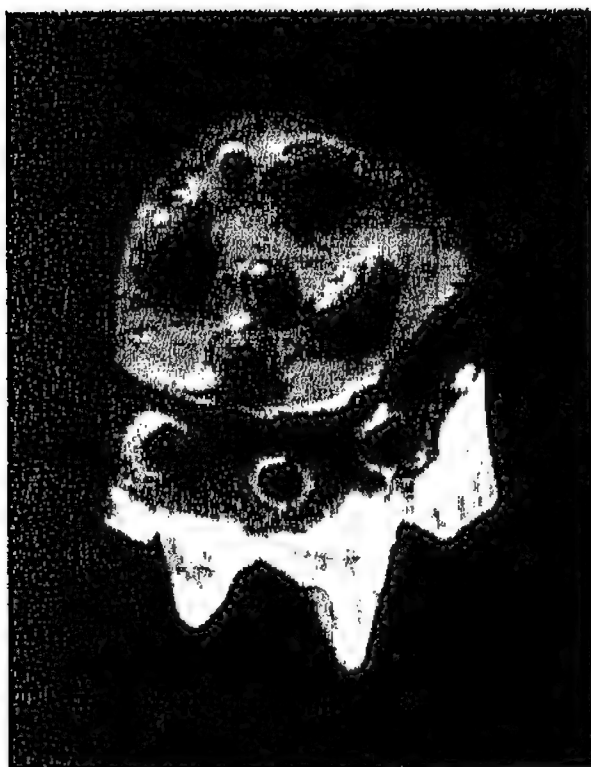
شکل (۲۲۳)



شکل (۲۲۶)



شکل (۲۲۵)



شکل (۲۲۸)



شکل (۲۲۷)



شکل (۲۳۰)



شکل (۲۲۹)



شکل (۲۳۲)



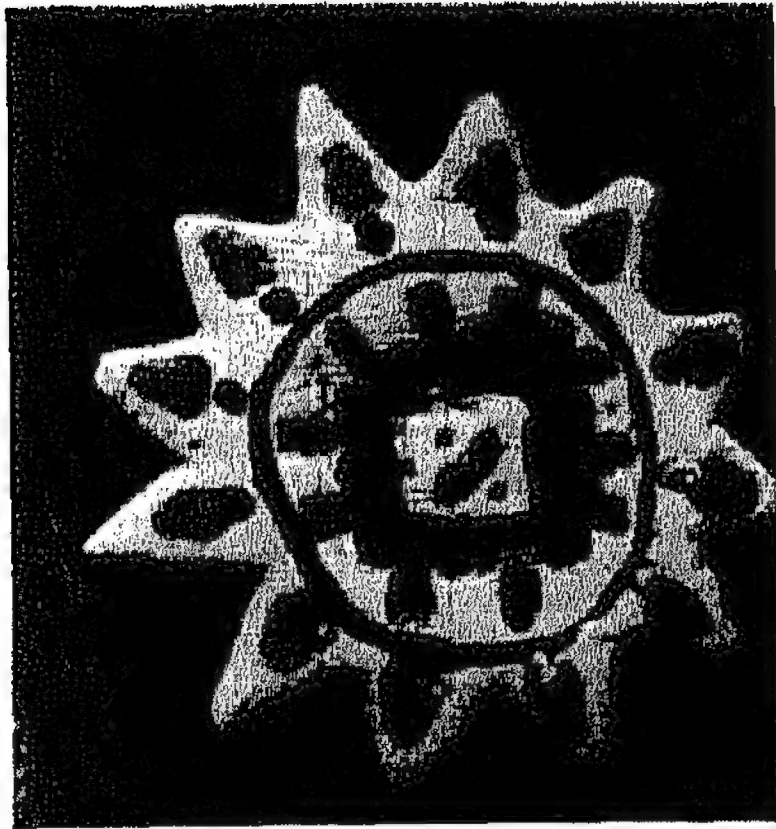
شکل (۲۳۱)



شکل (۲۳۴)



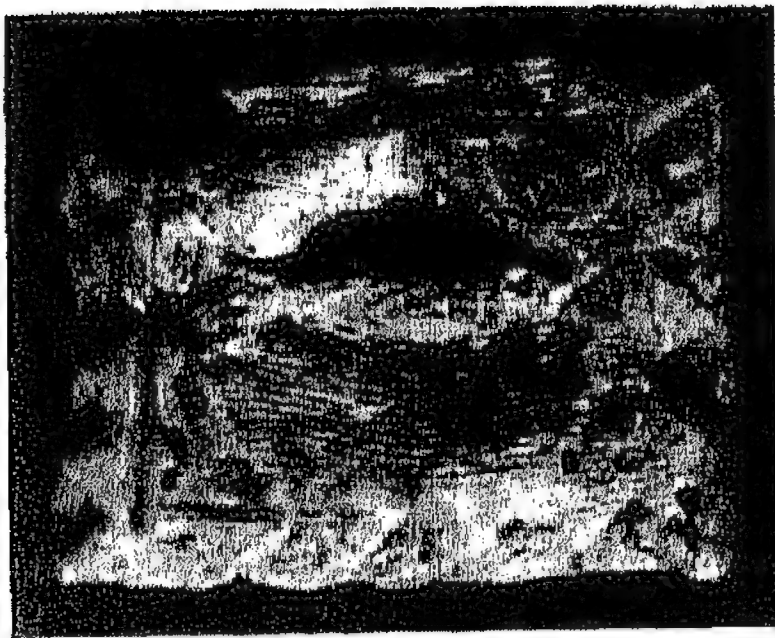
شکل (۲۳۳)



شکل (۲۳۶)



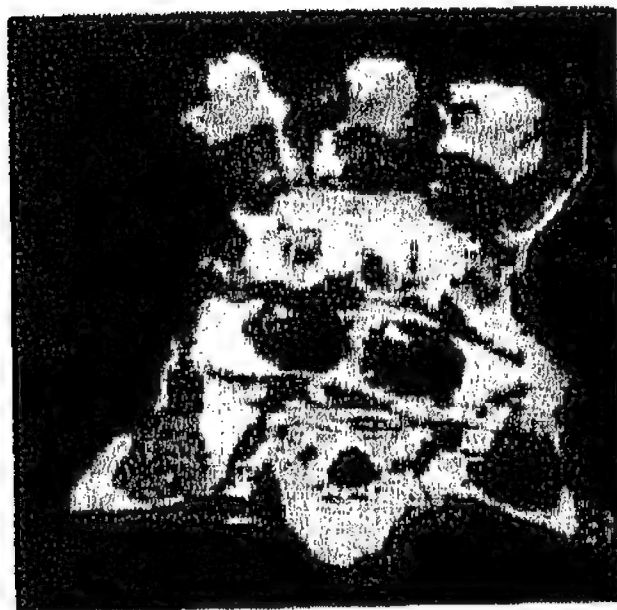
شکل (۲۳۵)



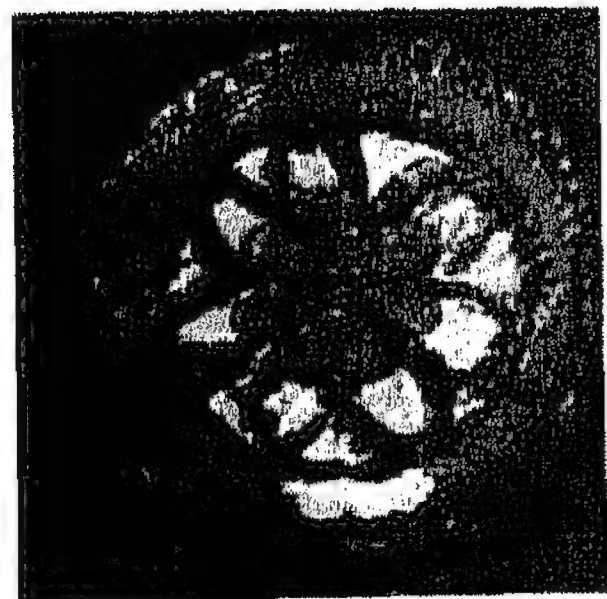
شکل (۲۳۸)



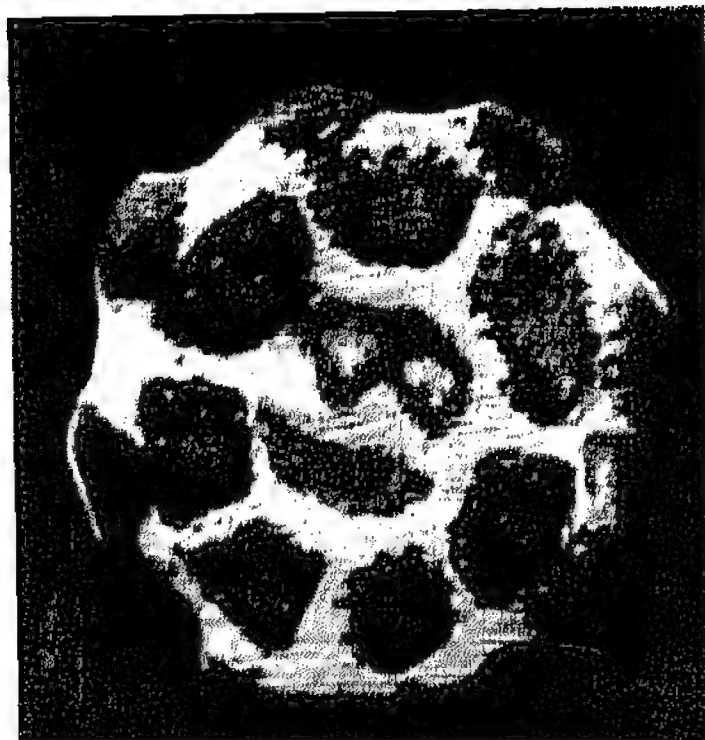
شکل (۲۳۷)



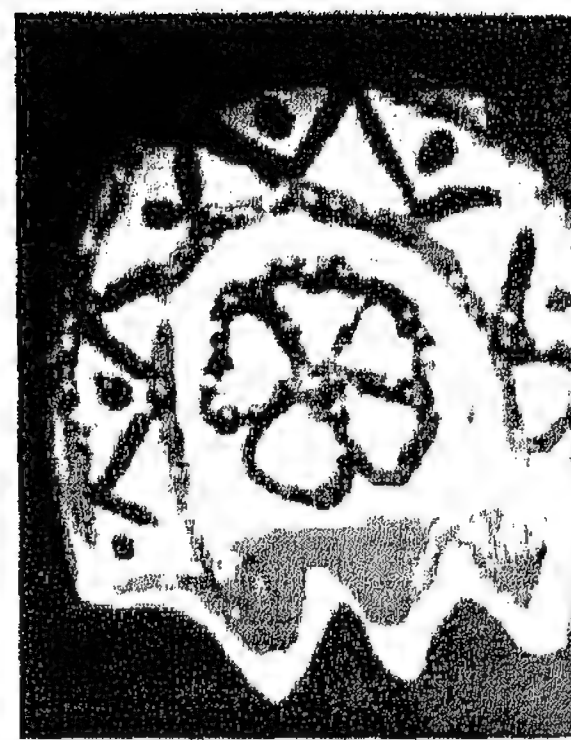
شکل (۲۴۰)



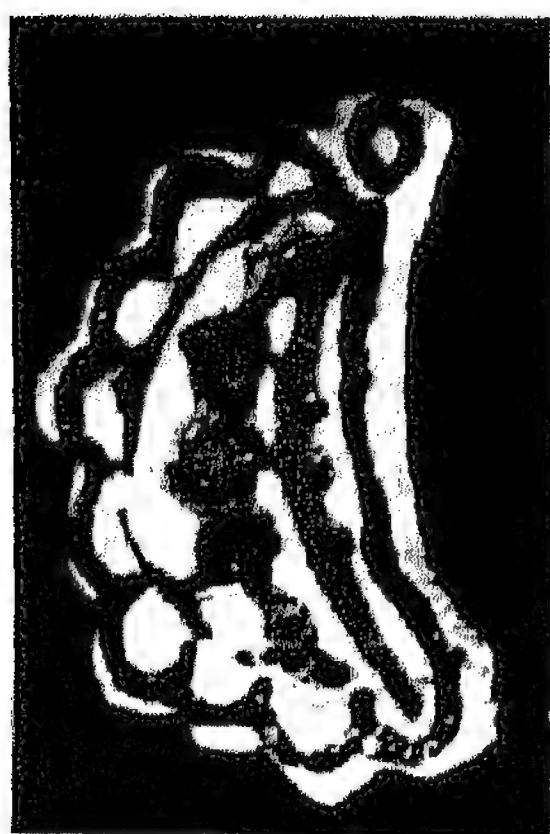
شکل (۲۳۹)



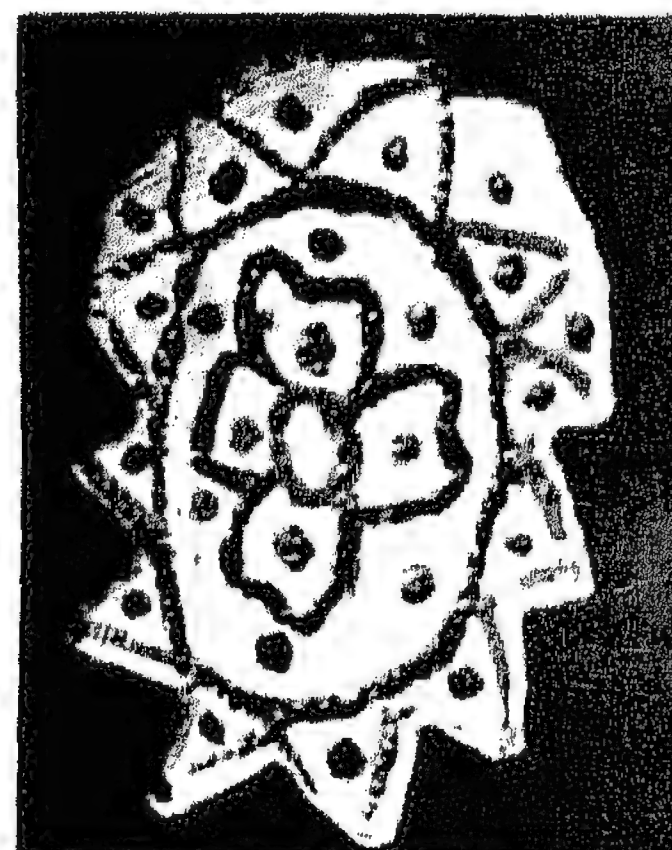
شکل (۲۴۲)



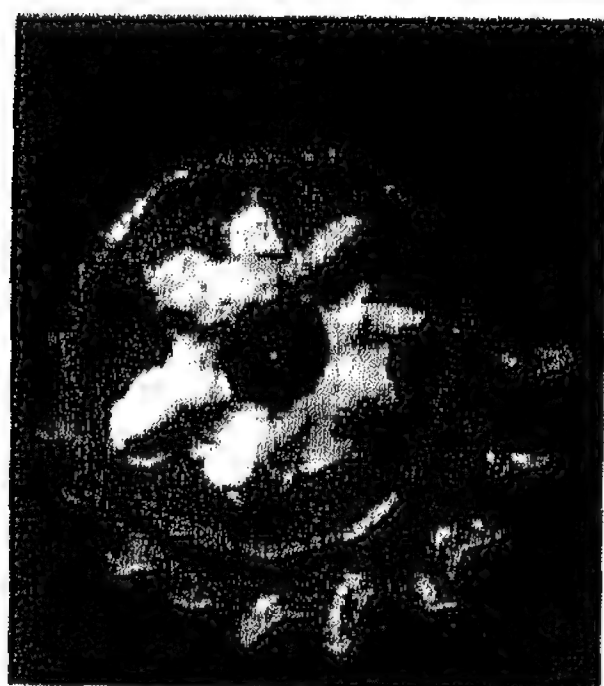
شکل (۲۴۱)



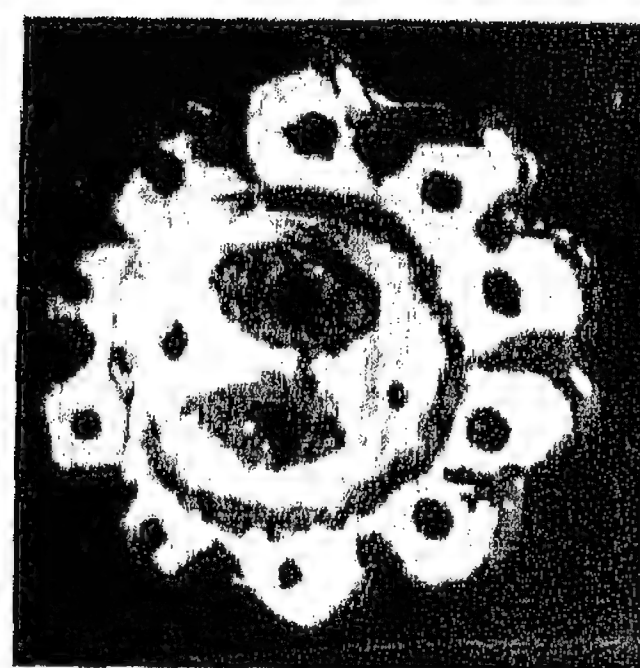
شکل (۲۴۴)



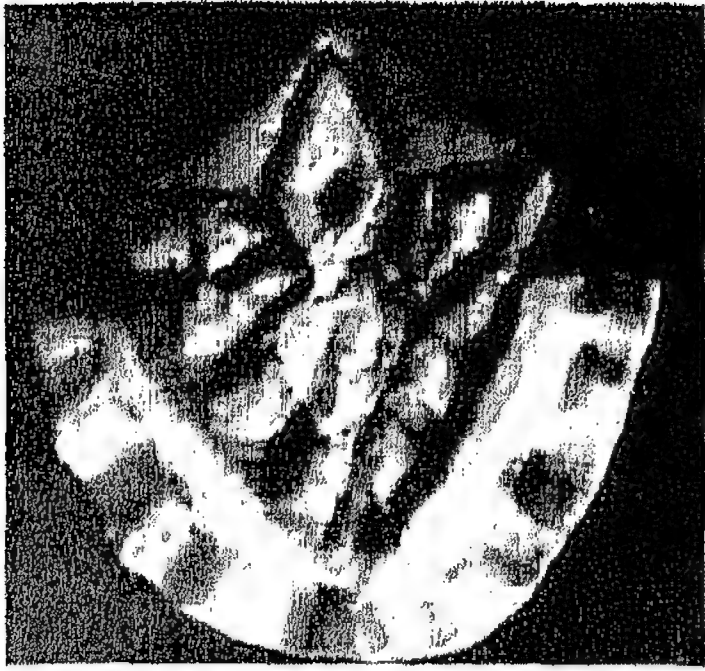
شکل (۲۴۳)



شکل (۲۴۶)



شکل (۲۴۵)



شکل (۲۴۸)



شکل (۲۴۷)



شکل (۲۵۰)



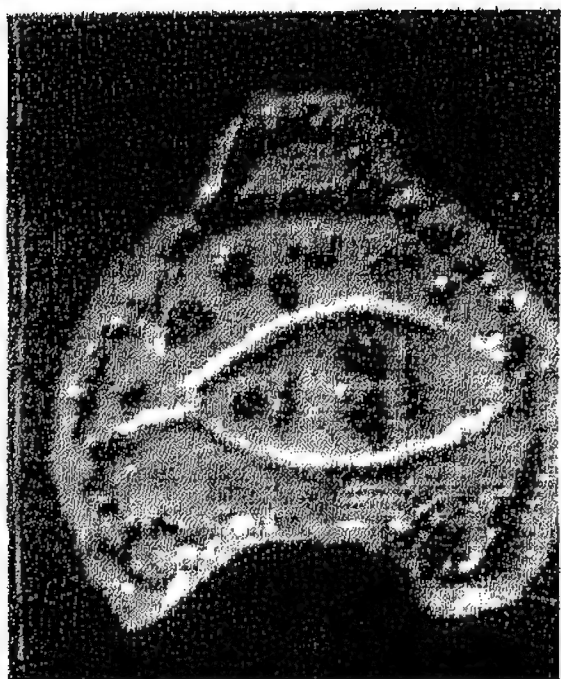
شکل (۲۴۹)



شکل (۲۵۲)



شکل (۲۵۱)



شکل (۲۵۴)



شکل (۲۵۳)



شکل (۲۵۶)



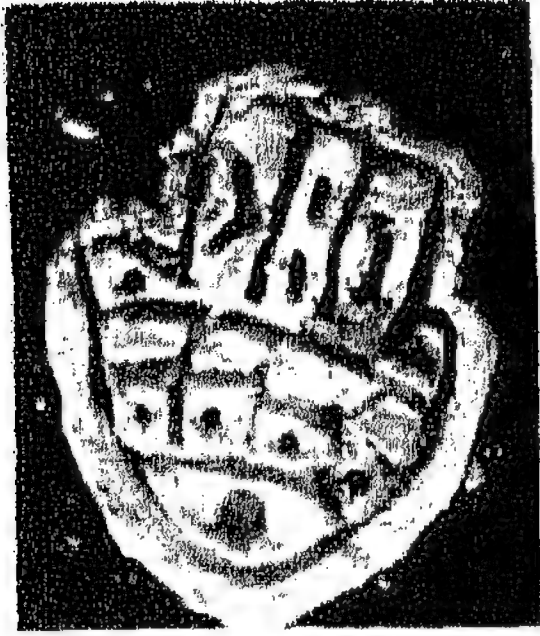
شکل (۲۵۵)



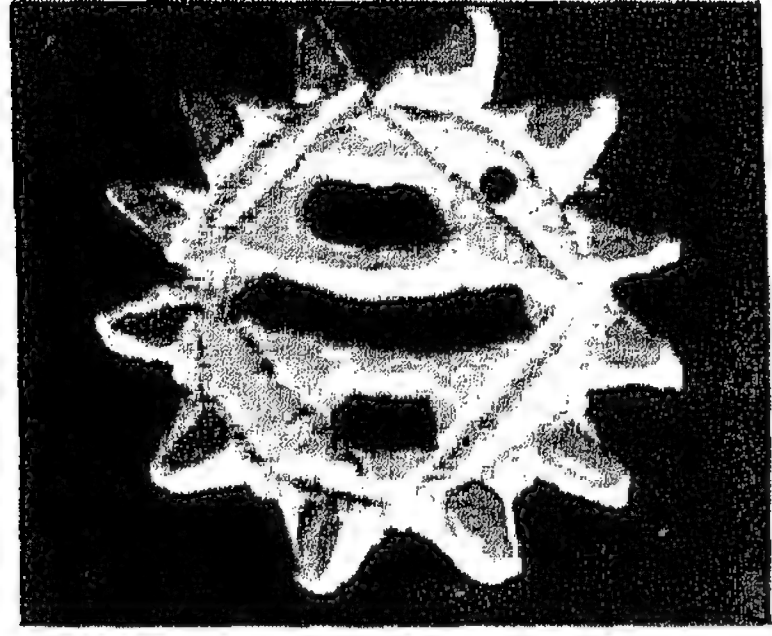
شکل (۲۵۸)



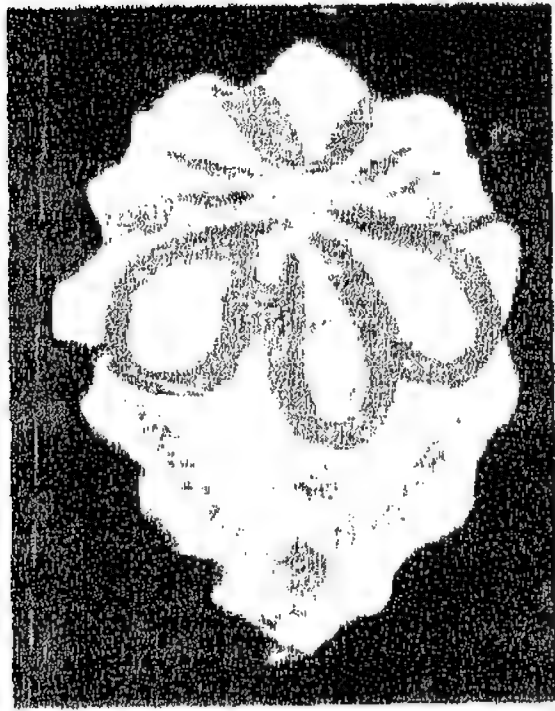
شکل (۲۵۷)



شکل (۲۶۰)



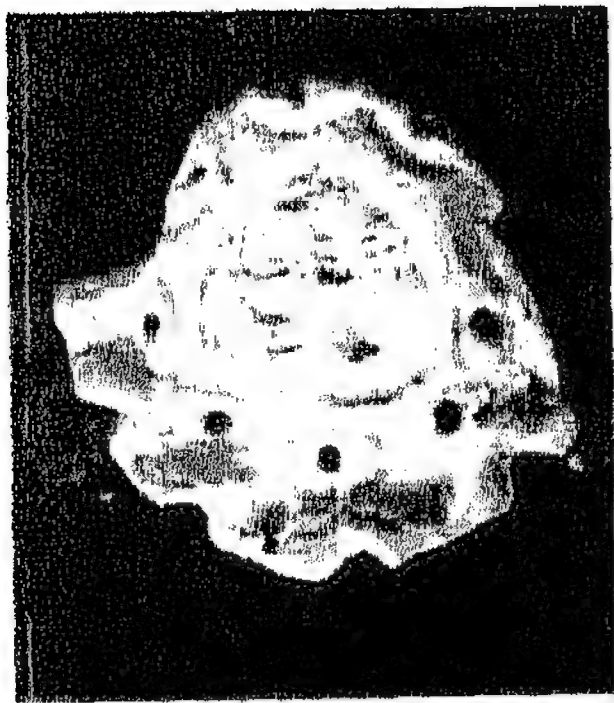
شکل (۲۵۹)



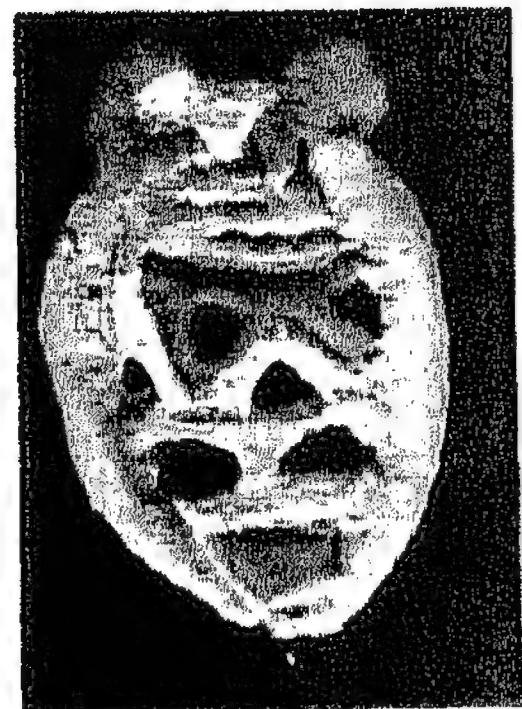
شکل (۲۶۲)



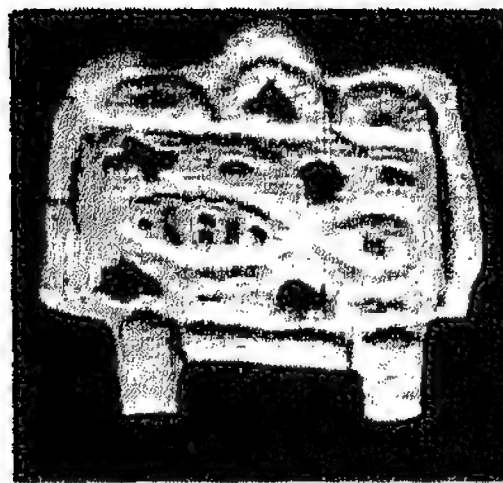
شکل (۲۶۱)



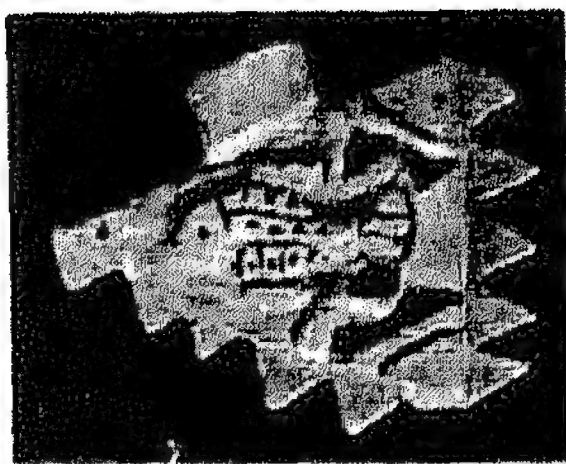
شکل (۲۶۴)



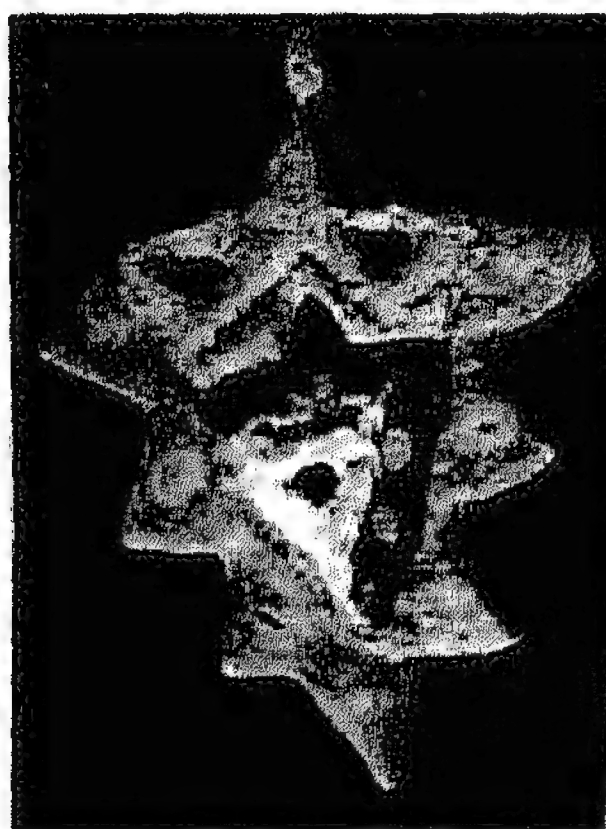
شکل (۲۶۳)



شکل (۲۶۵)



شکل (۲۶۶)



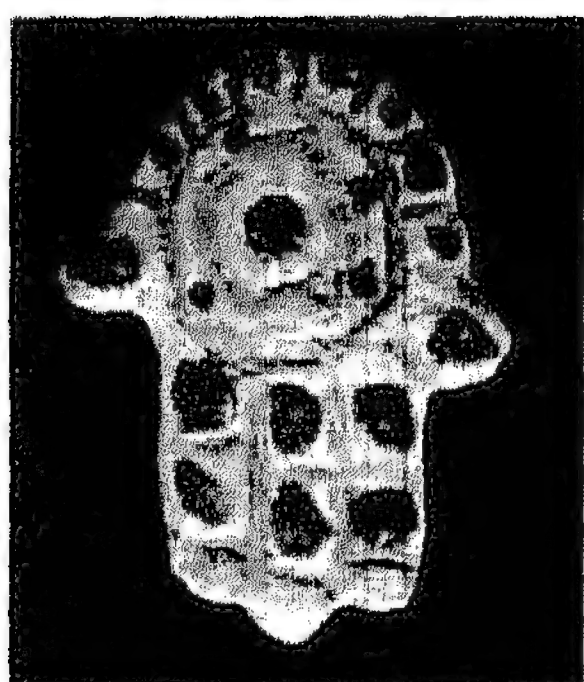
شکل (۲۶۷)



شکل (۲۶۸)



شکل (۲۶۹)



شکل (۲۷۰)

ترتيب الوحدات	عدد المقالات	زمن المقابلة	الهدف العام للوحدة	محتوي الوحدة	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الثانية	٤	٣٦٠ دقيقة	تشكيل حلي خزفية مسئله من المقردة المرتبطة بالمعتقدات الدينية الموجودة في الترات الشعبي النوري	يستكمل في هذه الوحدة تعليم الطالبات طريقة أخرى للتشكيل، بالإضافة للطرق التي تعلمتها في الوحدة السابقة كطريقة الاستساخ من القالب الجصي، وأيضاً الاستعانة بمعالجات السطح المتنوعة التي تساعد على إبراز جماليات العمل الفني. والخط الخارجي لقطعة الحلي، والمفردات تكون مستلهمة من المفردات المرتبطة بالمعتقدات الدينية وهذه المفردات هي : ١- النجمة والهلال. ٢- الكتابات المختلفة. مع شرح الدلالات الرمزية لهذه المفردات ومدي ارتباطها بالحضارات.	١- عرض لصور المشغولات النورية المرتبطة بالمفردات المراد تدريسها في هذه الوحدة، وتوضيح النظم الإثنائية المختلفة. ٢- عرض لبيان الحصر والتصنيف للمفردات المرتبطة بالمعتقدات الدينية. ٣- عرض لصور النقيات الجديدة عليهن، مثل طريقة صب القالب الجصي، ومراحل تنفيذ. ٤- عمل بيان عملي للنقيات الجديدة وطريقة تنفيذ القالب الجصي.	١- استيعابهن للمفردات المشتغل عليها هذه الوحدة كانت جيدة حيث تميزت المفردات باليسر والبساطة. ٢- أقيمت الطالبات على التلوين بالبطانات واستخدام العجائن الملونة. ٣- هناك فروق فردية ظهرت بين الطالبات. ٤- الأعمال اتسمت بالتجديد والابتكار والتنوع. ٥- أغلب أشكال الحلي الخزفية ظهر بها التأثير الواضح بالمفردات المعروضة عليهن ولكن بصياغة جديدة. ٦- تميزت أعمالهن بالتقائية والبساطة.

ترتيب الوحدات	ترتيب الدروس	زمن الدروس	موضوع الدروس	أهداف الدروس	محتوي الدروس	الخامات والأدوات	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الثانية	الدروس الأول	٩٠ دقيقة	إنتاج حلي خزفية مستلهمة من مفردات النجمة والهلال المأخوذة من تصميم يصلح لحلي خزفية	١- الأهداف المعرفية: - التعرف الطالبات على بعض المفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية كمفردة النجمة والهلال . ٢- الأهداف المهارية: - تقوم الطالبات بعمل تصميم يصلح لحلي خزفية مستلهمة من مفردة النجمة والهلال. - تقوم الطالبات بتنفيذ هذه التصميمات على الطينيات مستخدمات إحدى طرق التشكيل ومعالجات السطح المختلفة. ٣- الأهداف الوجدانية: - يقدرن قيمة إنتاجهن الفني. - ينمي روح التعاون بين الطالبات.	يحتوي الدرس على تعليم الطالبات طريقة أخرى من طرق التشكيل، وهي طريقة التشكيل بال قالب الجبسي، من حيث توضيح طريقة الخلط والصبب واستخراج النسخ. ثم أعرض عليهن صوراً لبعض المشغولات التي تضم المفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية، مع عرض الحصر والتصنيف لهذه المفردات تقوم الطالبات بإعادة صياغة وتحوير هذه المفردات، وتطبيقها على هيئة حلي خزفية.	الطينيات - البطانات - أوراق - أقلام - دفر مخاتفة الأشكال تشابية - جبص - جبص أواني لخط الجبص وتجهيز القوالب. - فرش لللوين - سلاح مشار.	- عرض صور لمشغولات نوبية مرتبطة بالمفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية. - بيان عملي لتوضيح طريقة خلط وصبب قوالب الجص. - عرض للحصر والتصنيف الذي تم إجراؤه للمفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية.	١- الأعمسال اتسمت بالتجديد والإبتكار والتنوع. ٢- قدرتهن على استيعاب الفكر كان بشكل إيجابي مع ظهور فروق فردية.

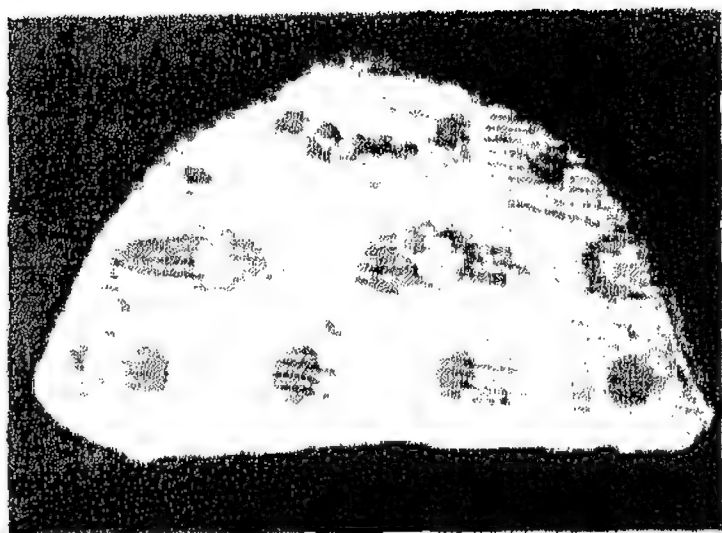
ترتيب الوحدات	ترتيب الدروس	زمن الدرس	موضوع الدرس	أهداف الدرس	محتوي الدرس	الخامات والأدوات	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الثانية	الدرس الثاني	٣٦٠ دقيقة	إنتاج حلي خزفية مستلهمة من الكتابات الموجودة في التراث الشعبي النوبي.	١- أهداف معرفية: - التعرف الطالبات على المفردات المسأخوذة من المعتقدات الدينية كالكتابات. ٢- الأهداف المهارية: - تقوم الطالبات بعمل تصميم يصلح لحلي خزفية مستوحاة من الكتابات مثل الله أكبر، سبحان الله، الحمد لله، يا حافظ يا أمين. ٣- الأهداف الوجدانية: - تهتم الطالبات بأن تشارك بعملها في المعارض المدرسية. - تقدر جماليات وقيمة العمل الفني اليدوي.	يحتوي الدرس على عرض لبعض المشغولات النوبية التي تحتوي على المفردات المرتبطة بالكتابات، وعلى الطلابات عمل تصميمات لحلي خزفية مستلهمة من الكتابات وتطبق هذه التصميمات على الطينات، مستخدمة إحدى طرق التشكيل ومعالجات السطح المختلفة.	طينات - بطانيات - أوراق - فرش - أقلام - نشابة - دفر - سلاح منشار.	- عرض صور لمشغولات نوبية مرتبطة بالكتابات الموجودة في التراث الشعبي النوبي. - عرض للحصر والتصنيف الذي يوضح الكتابات المختلفة الموجودة في المشغولات وخاصة الحلي النوبية.	١- الكتابات كمفردة كانت سهلة التداول بالنسبة للطلابات وإداعن في أعمالهن الفنية. ٢- تميزت الأعمال بالبساطة والتقائية والحرية في التعبير.

ترتيب الوحدات	ترتيب الدروس	زمن الدرس	موضوع الدرس	أهداف الدرس	محتوي الدرس	الخامات والأدوات	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الثانية	الدرس الثالث	٩٠ دقيقة	إنتاج حلي مستلهمة من المفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية.	١-أهداف معرفية: -تعترف الطالبات على الدلالات الرمزية للمفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية وهي النجمة والهلال ، والتاريخية. ٢-أهداف مهارية: -تحقو الطالبات بعمل تصميمات تصلح لحلي مأخوذة من مفردة النجمة والهلال خرفية الكتابات. -تقوم الطالبات بتنفيذ هذه التصميمات على الطينيات. ٣-أهداف وجدانية: -تشعر بجماليات التراث الذي تنتمي إليه.	يحتوي الدرس على عرض للمشغولات النورية التي تضم مفردات النجمة والهلال، والكتابات مكملًا للدروس السابقة وعرض أيضًا للحصر والتصنيف مع شرح الأصول التاريخية لتلك المفردات ودالاتها الرمزية عند النوري. تبدأ الطالبات في عمل تصميمات تصلح للحلي مأخوذة من تلك المفردات وتطبيقها على الطينيات بإحدى طرق التشكيل ومعالجات السطح المختلفة.	طيات - بطانيات - أوراق - أقلام - نشاية - دفر - سلاح منشار - فرش	- عرض لباقي الصور للمشغولات النورية المرتبطة بالنجمة والهلال بالكتابات المأخوذة من المعتقدات الدينية. - عرض أيضًا لبعض الصور التي توضح بعض التقنيات. - عرض للحصر والتصنيف للمفردات التي تختص مفردة الهلال والنجمة وبالكتابات المأخوذة من المشغولات النورية.	١- استجابة الطالبات للتقنيات الجديدة بشكل إيجابي. ٢- ظهور فرور فردية بين الطالبات.

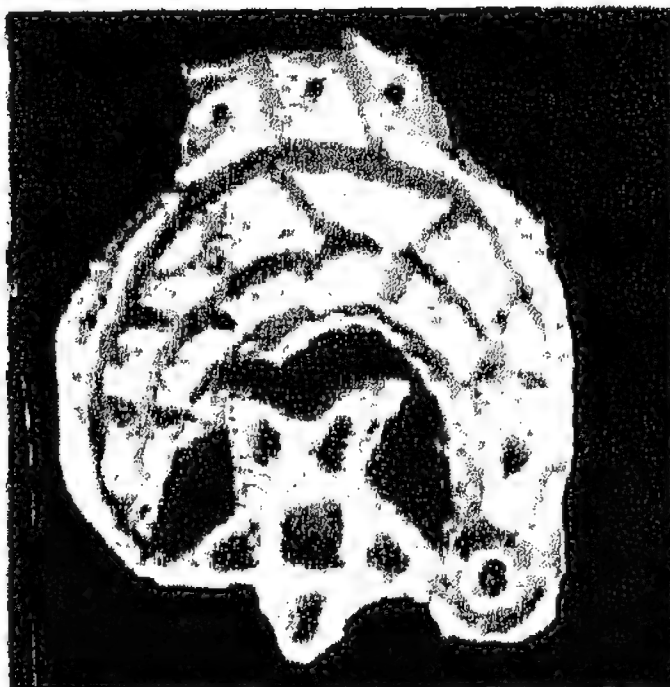
ترتيب الوحدات	ترتيب الدروس	زمن الدروس	موضوع الدروس	أهداف الدروس	محتوي الدرس	الخامات والأدوات	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الثانية	الدروس الرابع	٩٠ دقيقة	إنتاج حلي خزفية مستلهمة من المفردات التمثيلية والمفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية الموجودة في التراث الشعبي النوبي.	١-أهداف معرفية: تتعرف الطالبات على الأفران. ٢-أهداف مهارية: تحقن الطالبات بعمل تصميمات تجمع بين المفردات التمثيلية والمفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية كلها، سواء مفردة كالهلال والنجمة أو الكتابات. تحقن الطالبات بتنفيذ هذه التصميمات على الطينات. ٣-أهداف وجدانية: أن تهتم الطالبات بزيارة المتاحف المرتبطة بالتراث الشعبي النوبي.	يحتوي الدرس على تعريف الطالبات المرحلة التي تلي عملية التشكيل والتشطيب، وهي حريق تلك الأعمال الخزفية في أفران ذات مواصفات خاصة وأوضح لهم بشكل مبسط مما يتكون الفرن، والفرق بين الشكل الخزفي المحروق وغير المحروق، ثم أطلب منهم عمل تصميمات مستلهمة من أى من المفردات التمثيلية بجانب المفردات المستلهمة من المعتقدات الدينية، ثم تطبيق هذه التصميمات على الطينات مستخدمة إحدى طرق التشكيل، ومعالجات السطح المتنوعة.	بطانات - طينات - أقلام - أوراق - دفر - فرش - سلاج - منشار.	- عرض صور لأفران كبيرة لكي تتعرف عليه الطالبات - عرض لفرن صغير لكي تتعرف علىها الطالبات من الداخل ومما يتكون وكيفية رص الأشكال بداخله.	١-أغلب أشكال الحلي الخزفية التي قامت بها الطالبات لم تخرج عن المفردات التي شرحت لهن. ٢-رغبة الطالبات في اقتناء إصاليهن وجعل نوبيهن يشاهدونها مما أوضح اهتمام الطالبات واستمتاعهن بما يفعلون. ٣-كانت رغبة الطالبات شديدة في أن تقمن برص الأشكال بنفسها داخل الفرن ورؤيتهن لها في صورتها النهائية

نماذج من أعمال الطالبات المستلهمة من المفردات المأخوذة

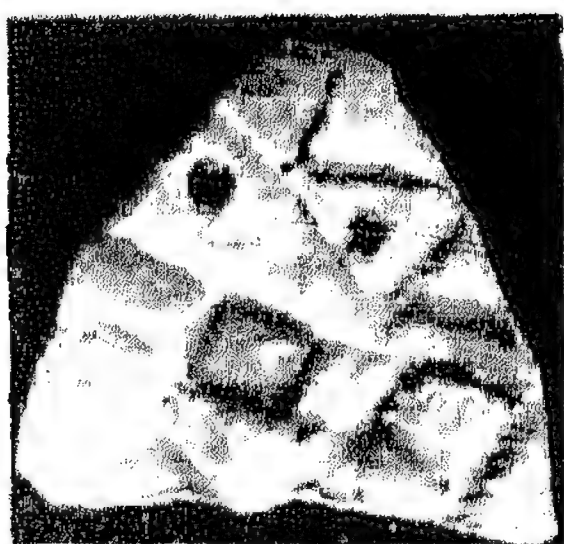
من المعتقدات الدينية



شكل (٢٧٢)



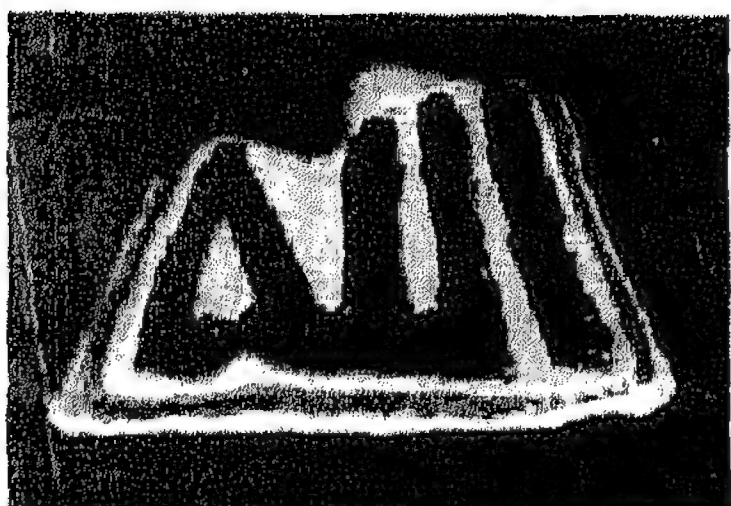
شكل (٢٧١)



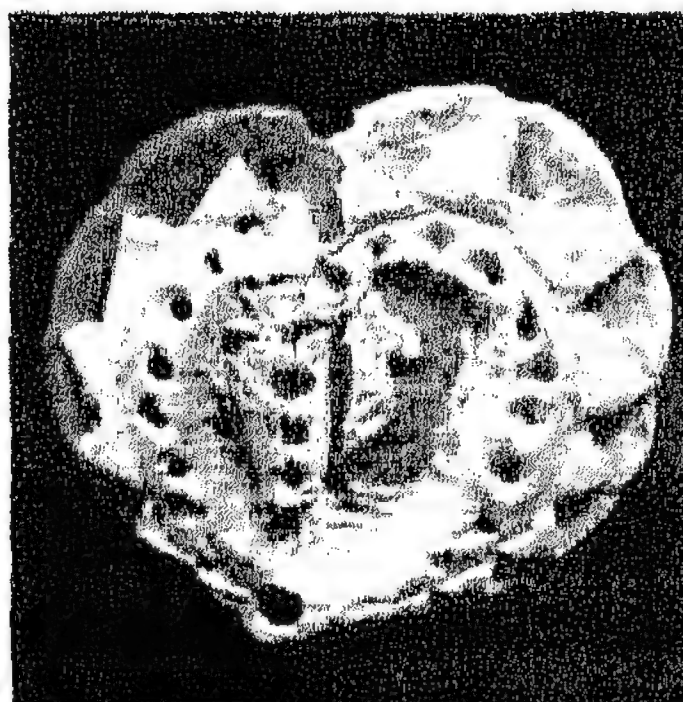
شكل (٢٧٤)



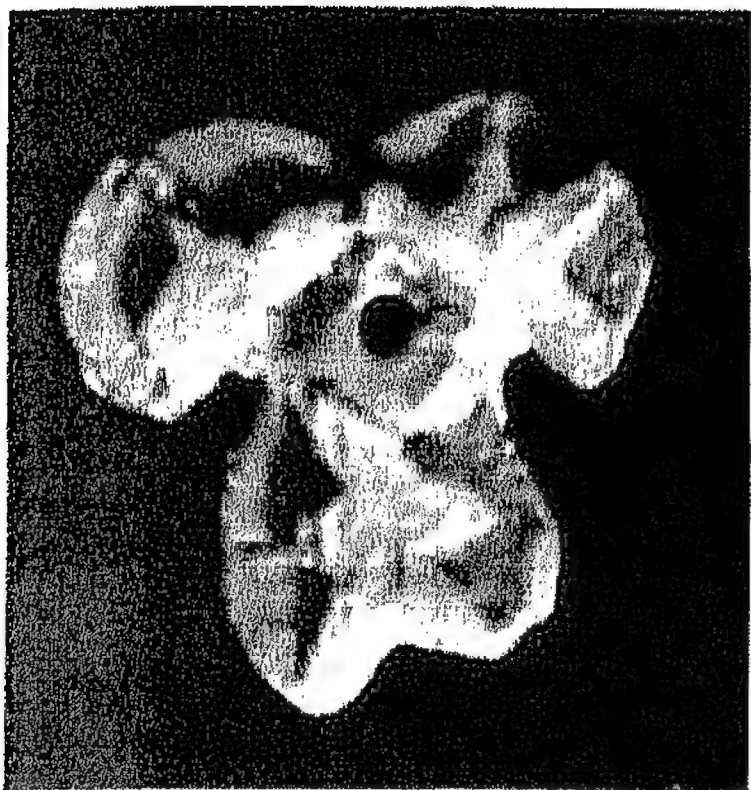
شكل (٢٧٣)



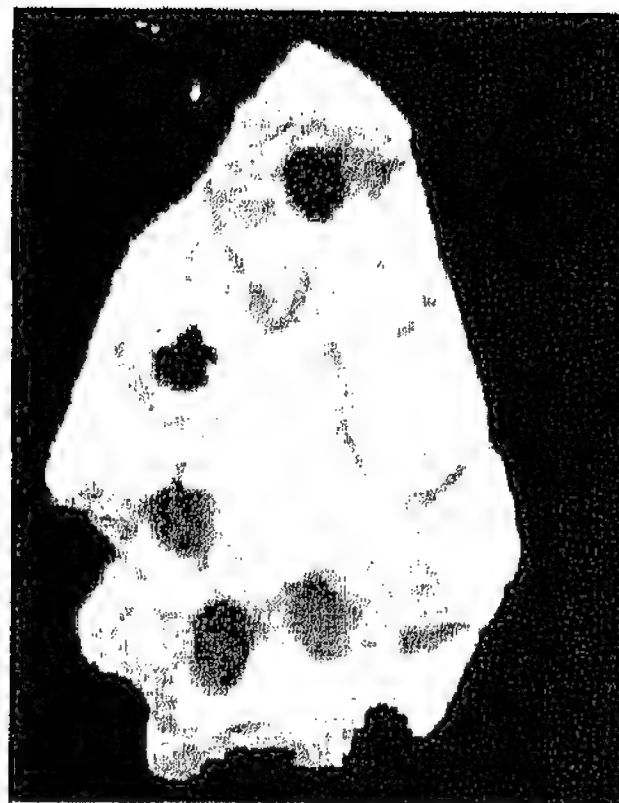
شكل (٢٧٦)



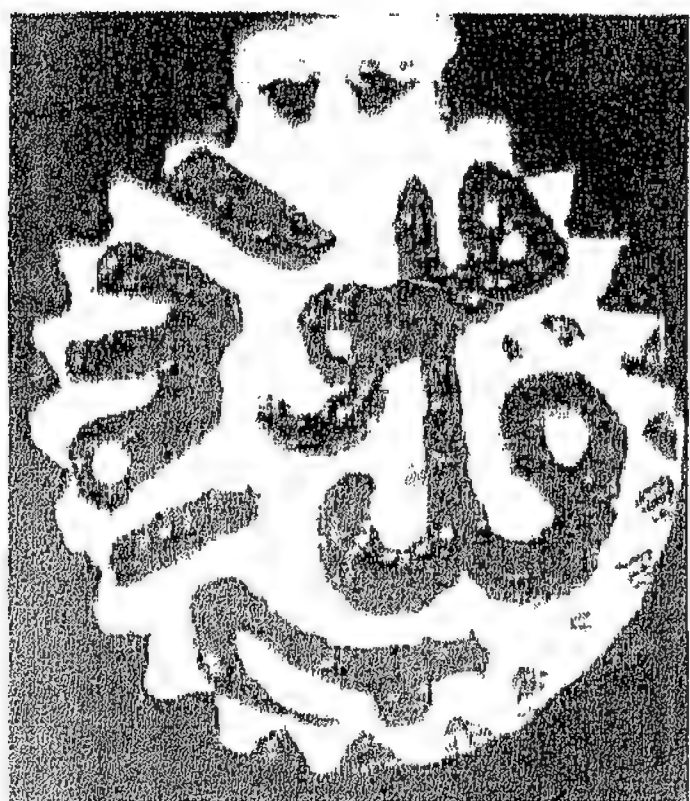
شكل (٢٧٥)



شکل (۲۷۸)



شکل (۲۷۷)



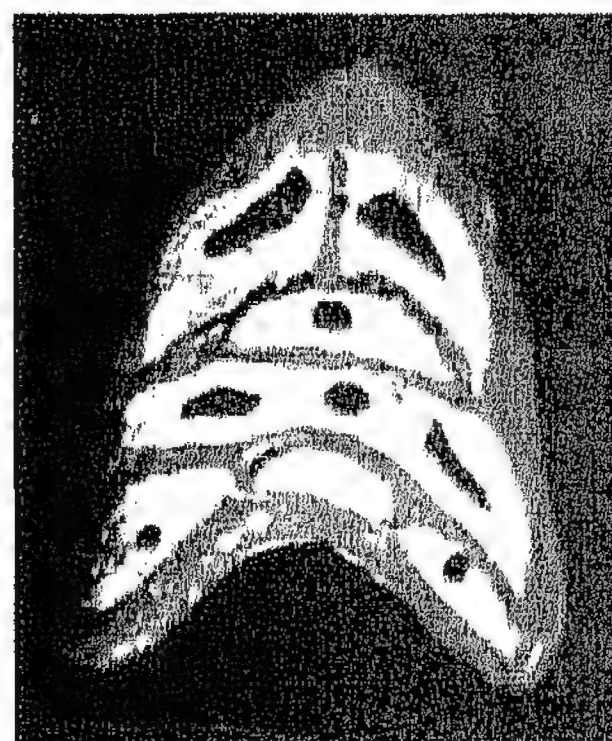
شکل (۲۸۰)



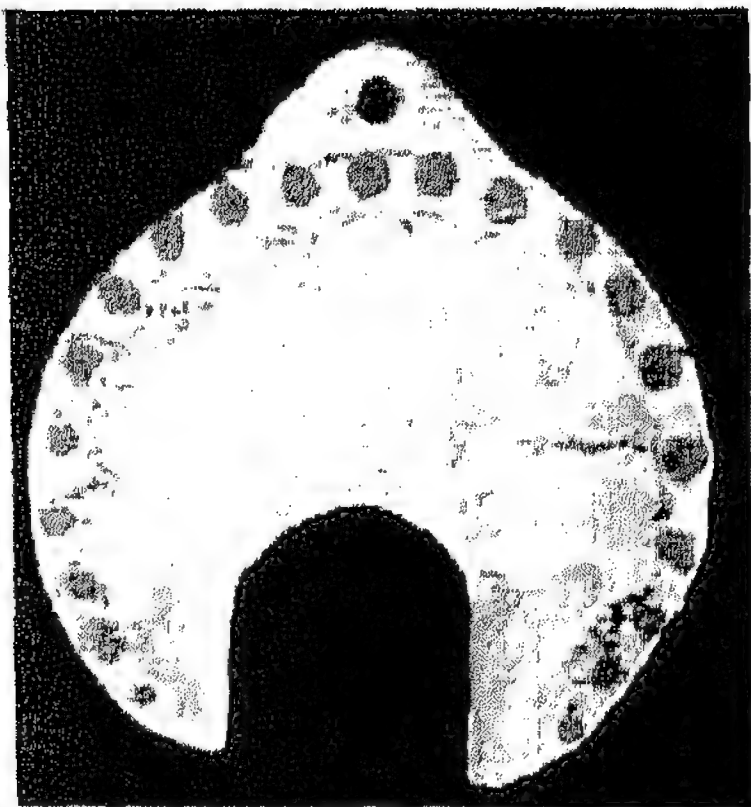
شکل (۲۷۹)



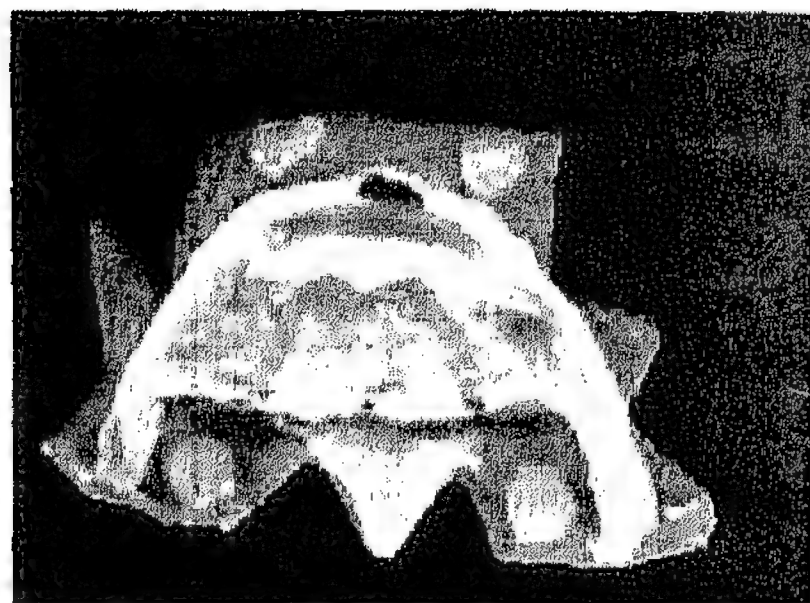
شکل (۲۸۲)



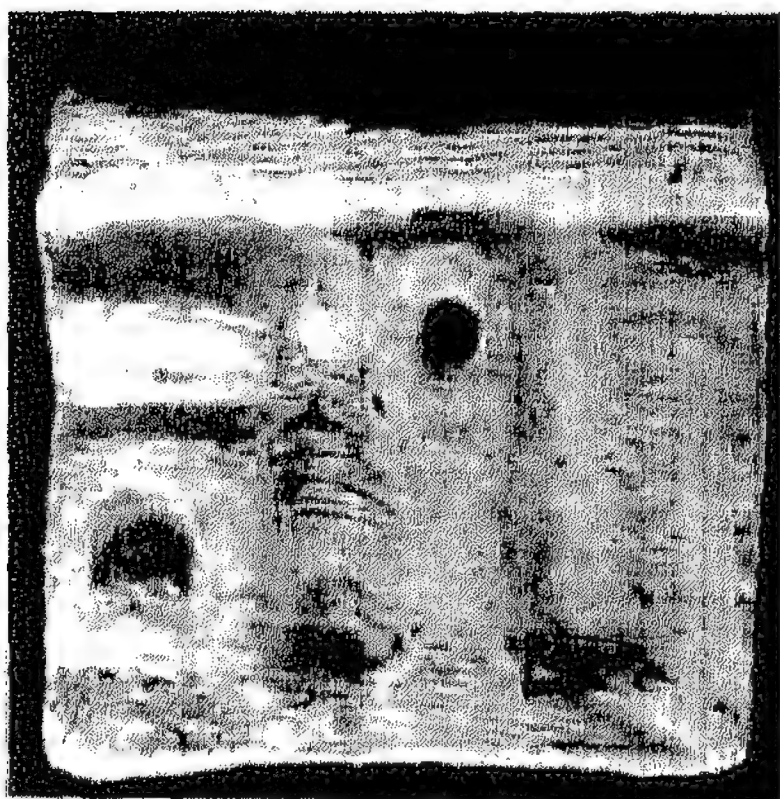
شکل (۲۸۱)



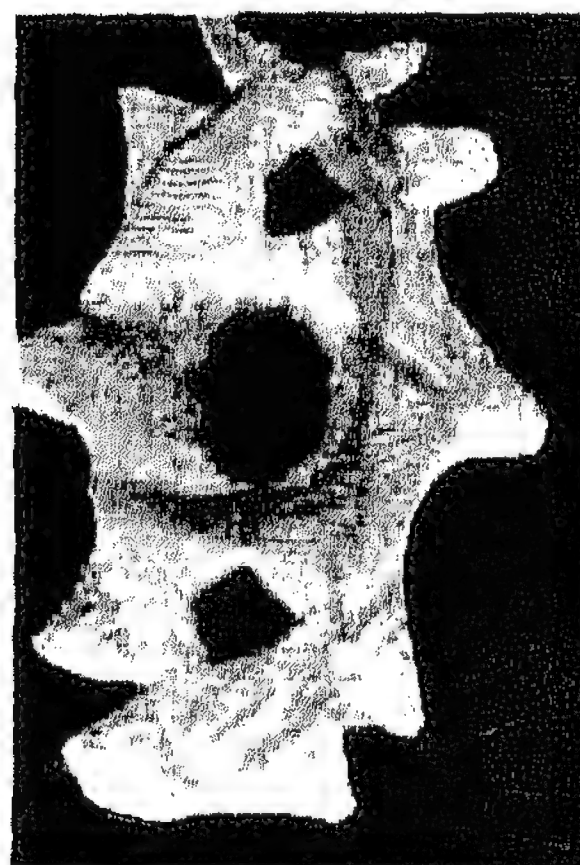
شکل (۲۸۴)



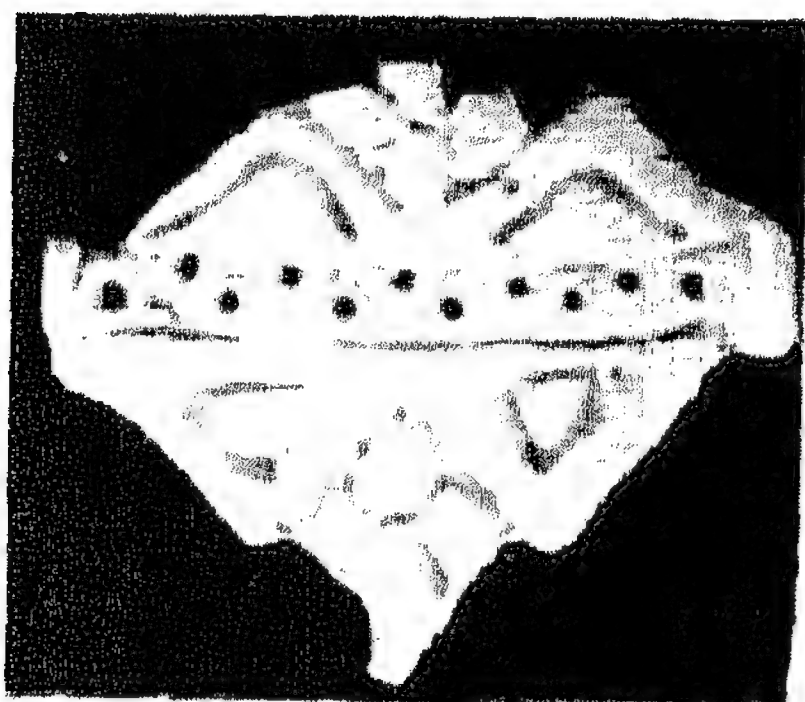
شکل (۲۸۳)



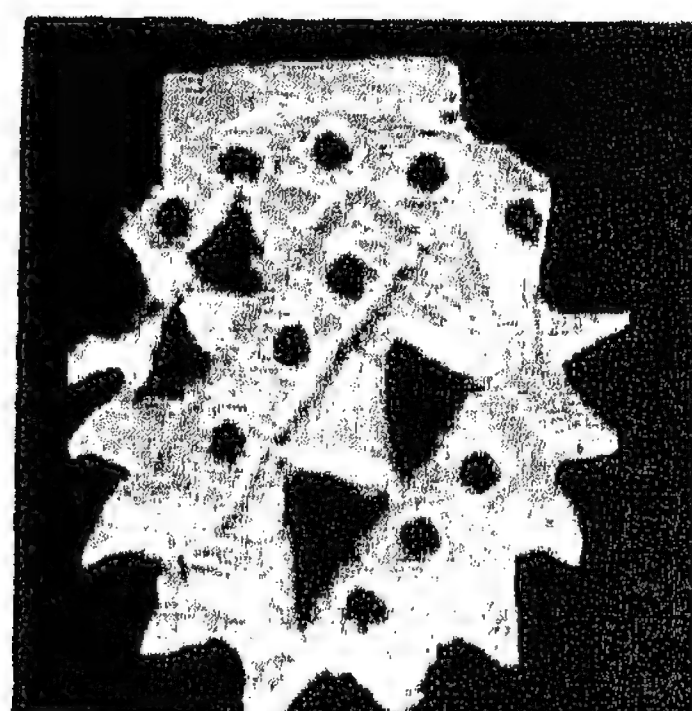
شکل (۲۸۶)



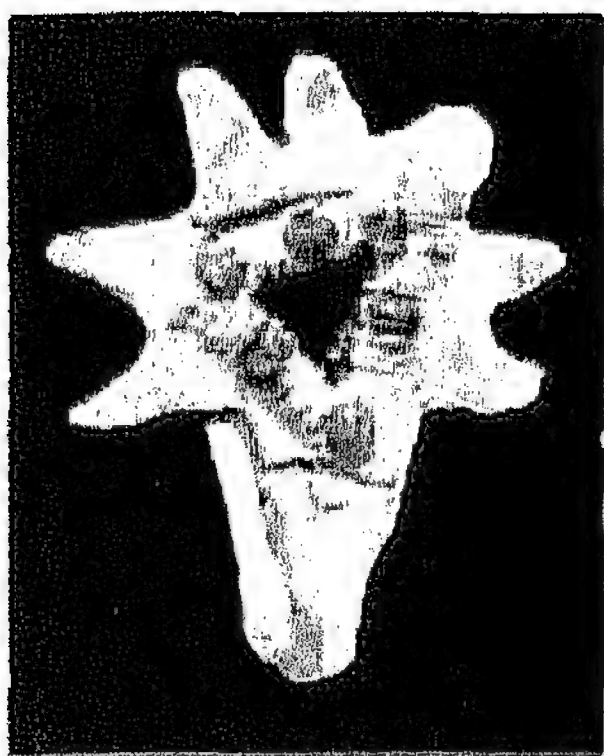
شکل (۲۸۵)



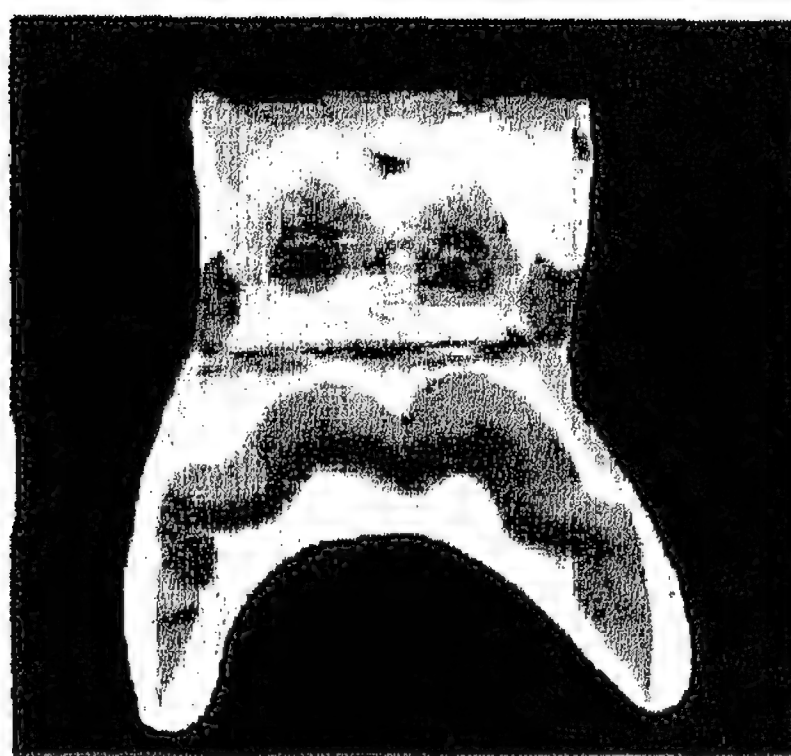
شکل (۲۸۸)



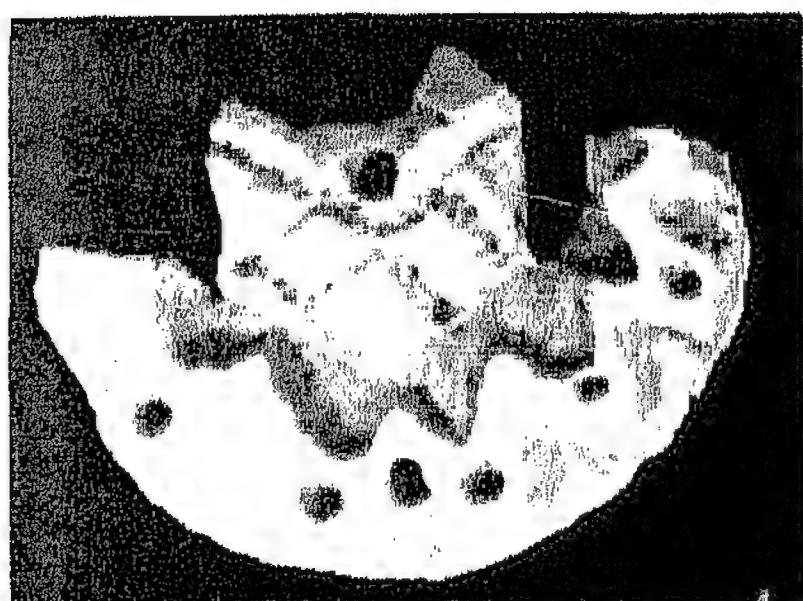
شکل (۲۸۷)



شکل (۲۹۰)



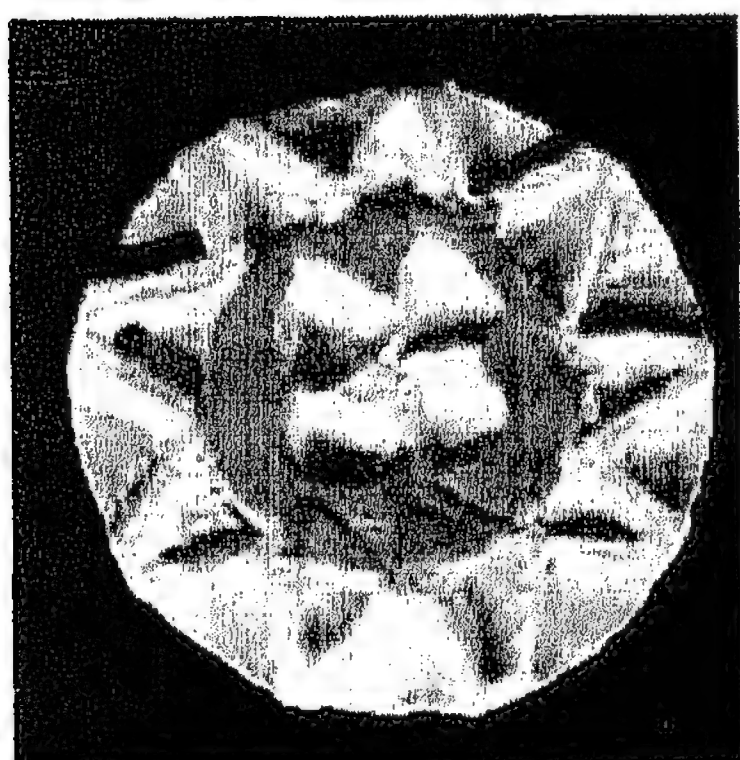
شکل (۲۸۹)



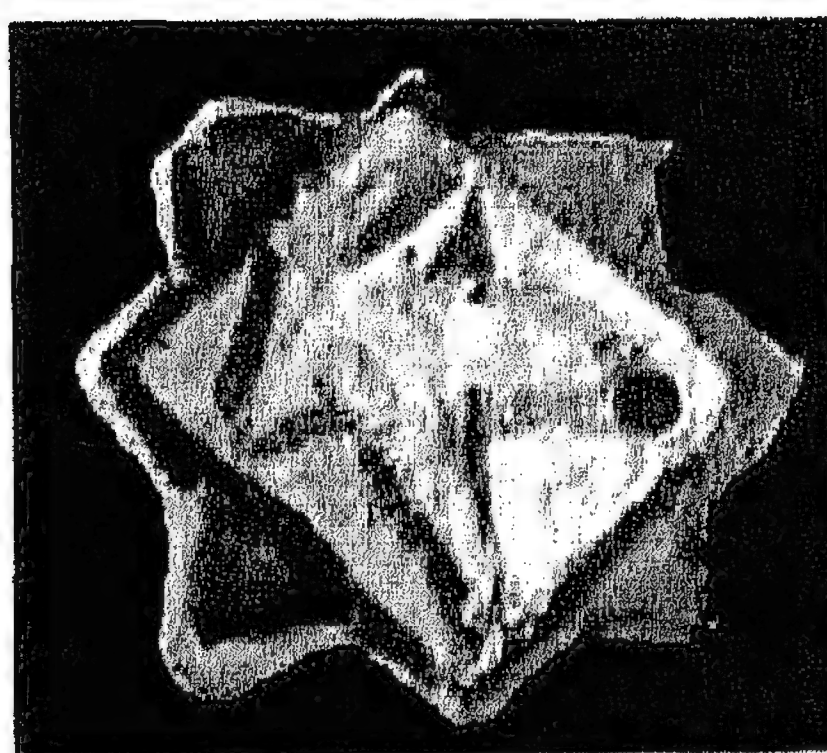
شکل (۲۹۲)



شکل (۲۹۱)



شکل (۲۹۴)



شکل (۲۹۳)



شکل (۲۹۶)



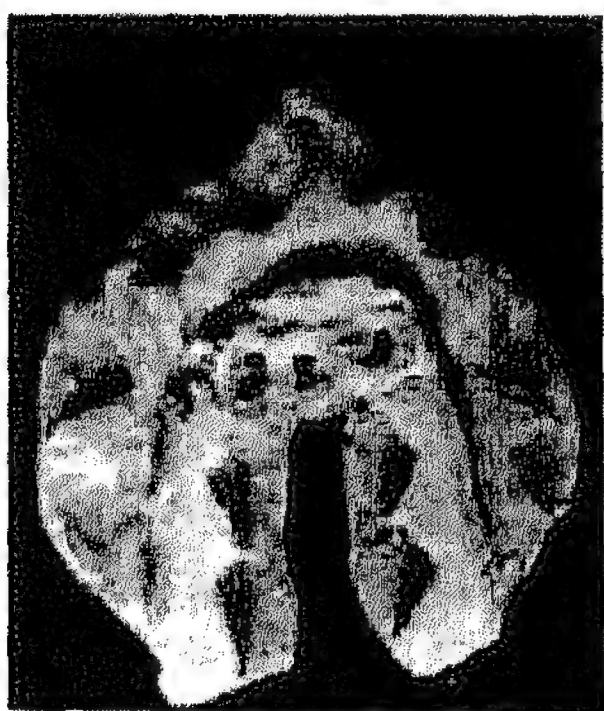
شکل (۲۹۵)



شکل (۲۹۸)



شکل (۲۹۷)



شکل (۳۰۰)



شکل (۲۹۹)



شکل (۳۰۲)



شکل (۳۰۱)



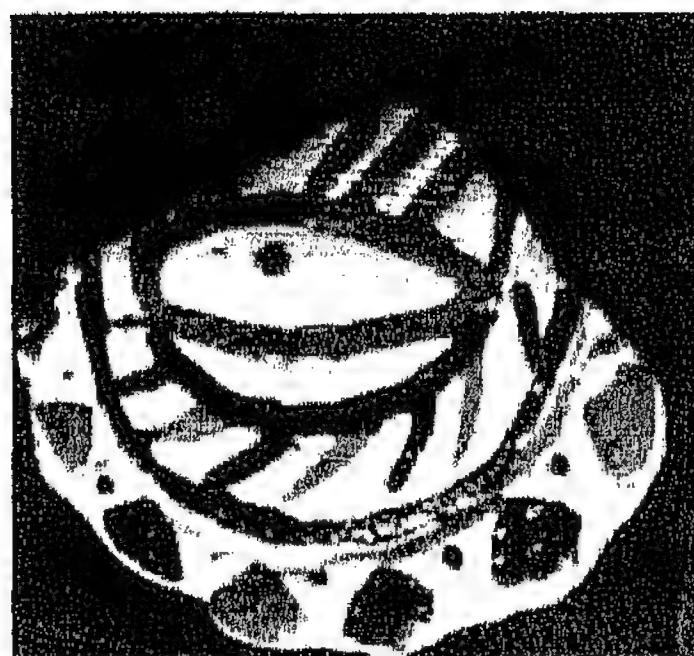
شکل (۳۰۴)



شکل (۳۰۳)



شکل (۳۰۶)



شکل (۳۰۵)



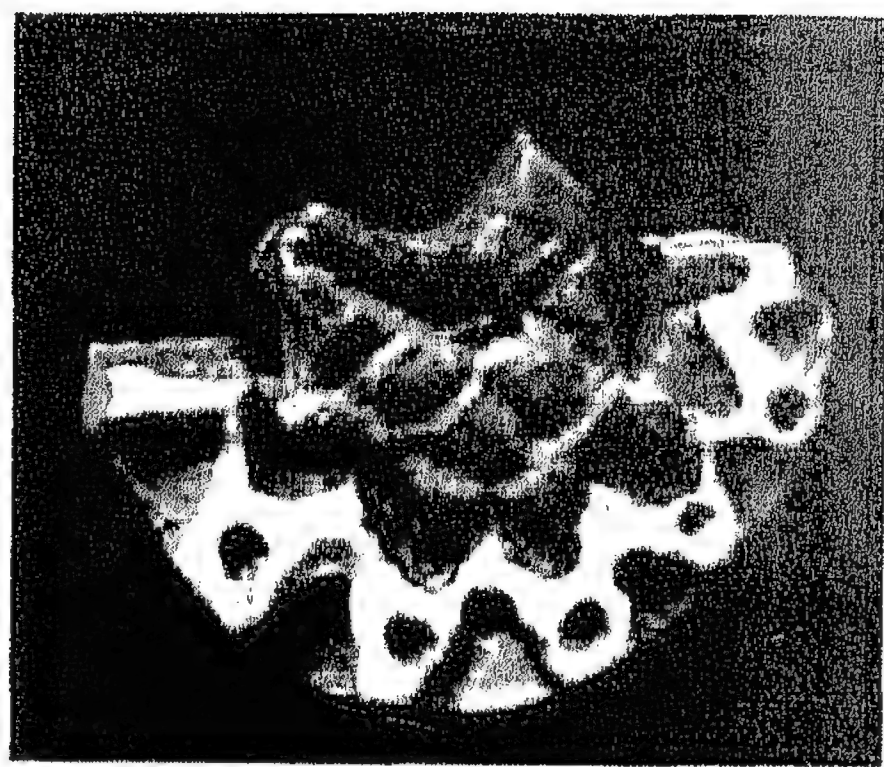
شکل (۳۰۸)



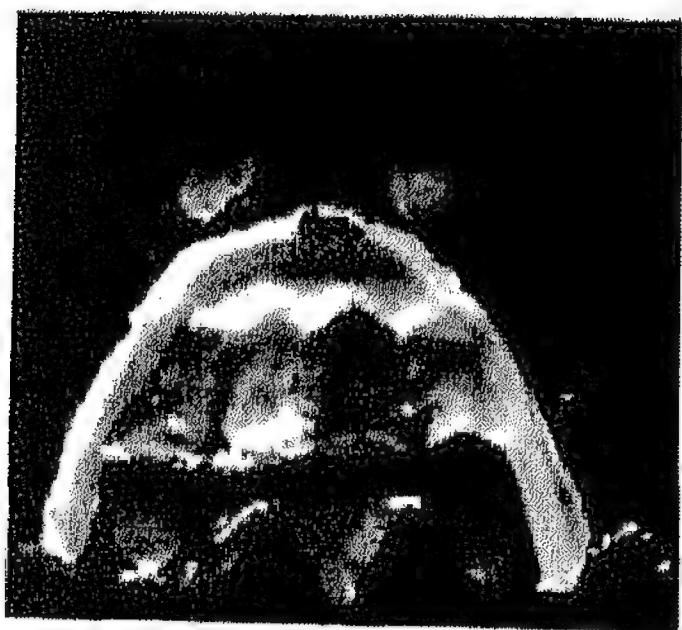
شکل (۳۰۷)



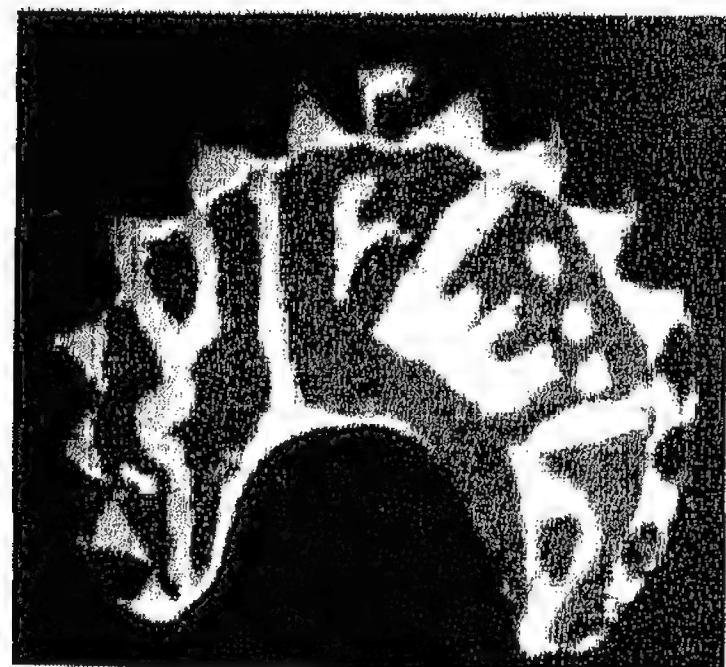
شکل (۳۱۰)



شکل (۳۰۹)



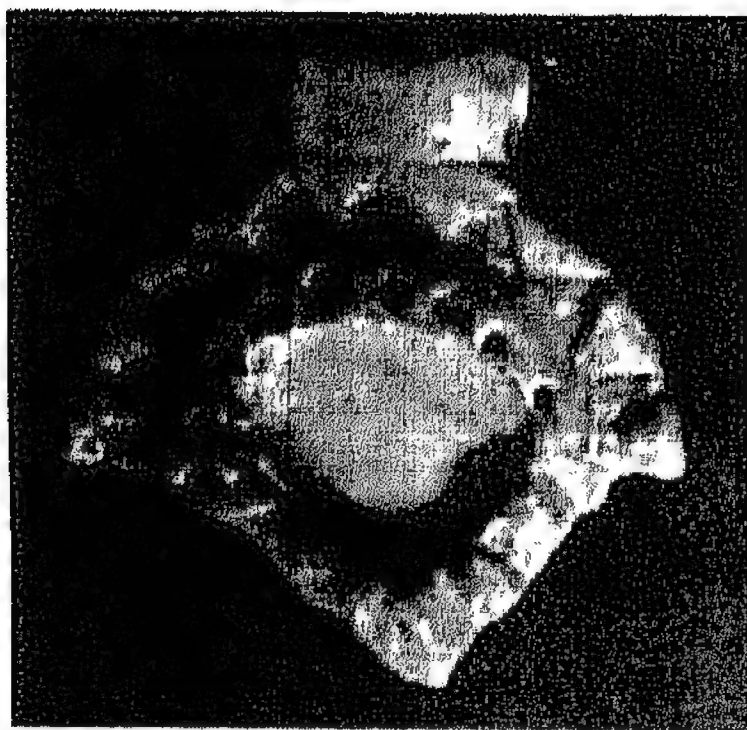
شکل (۳۱۲)



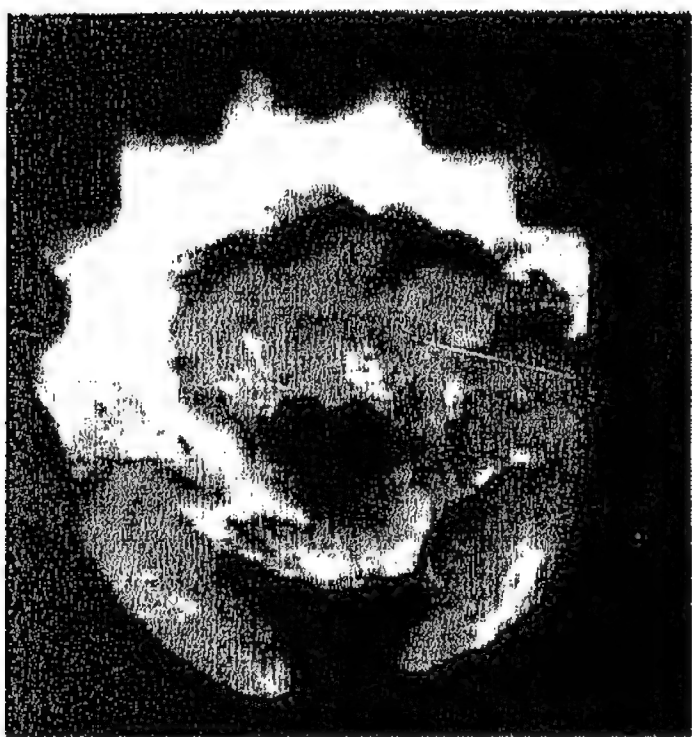
شکل (۳۱۱)



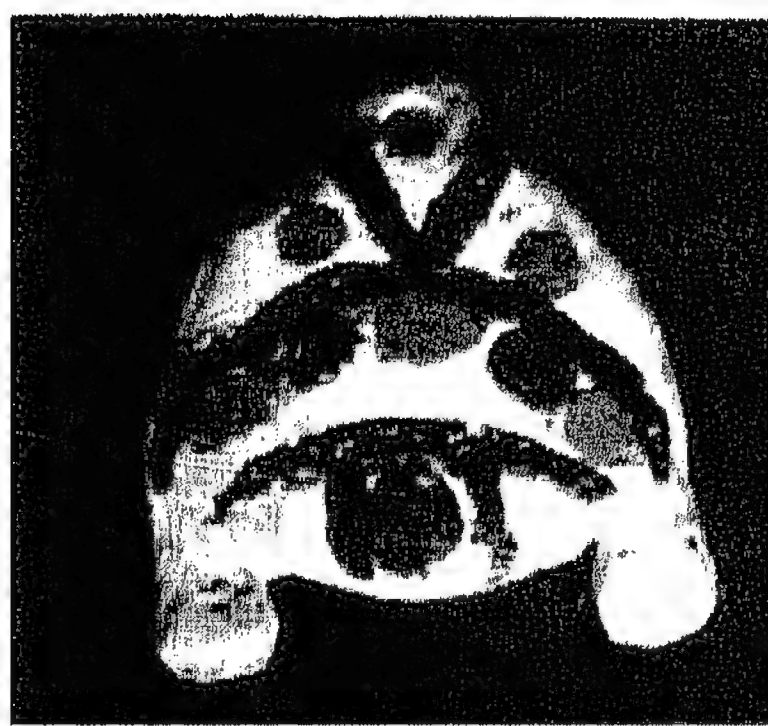
شکل (۳۱۴)



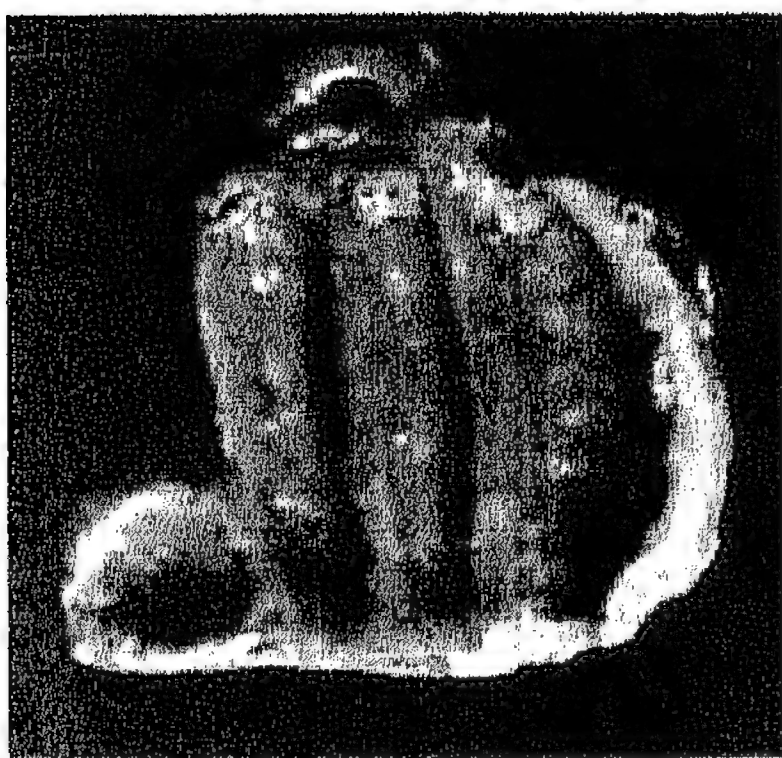
شکل (۳۱۳)



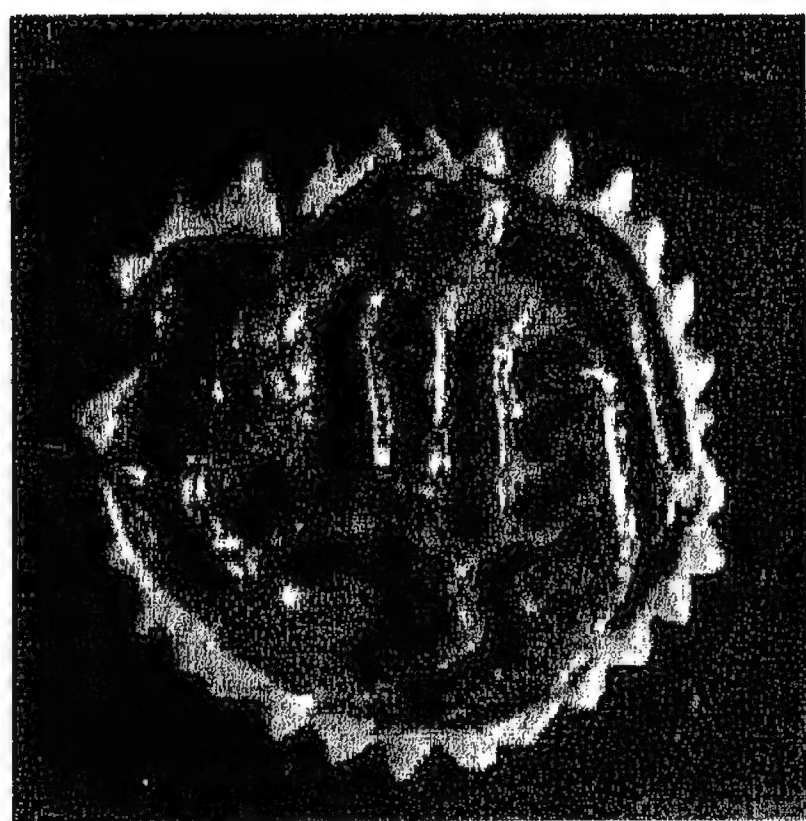
شکل (۳۱۶)



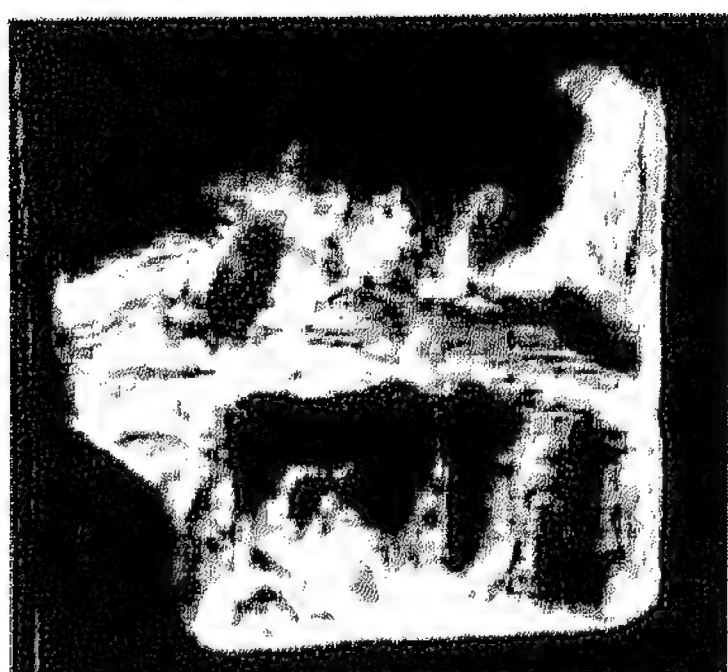
شکل (۳۱۵)



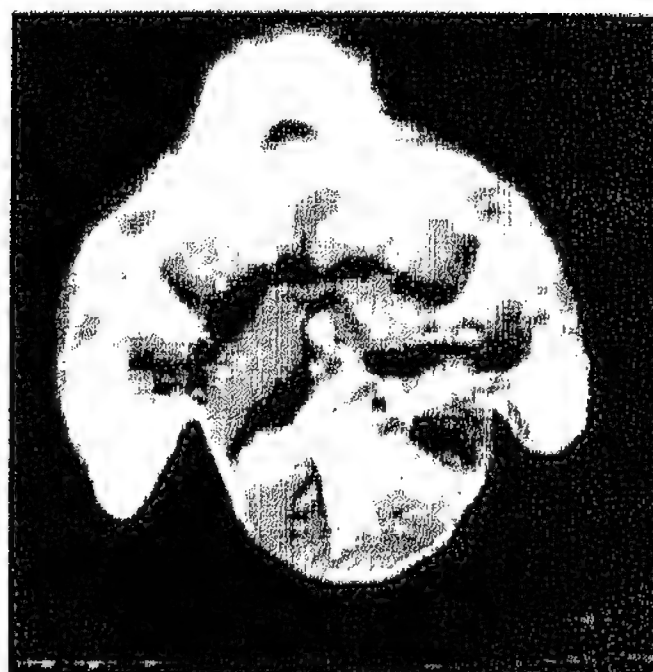
شکل (۳۱۸)



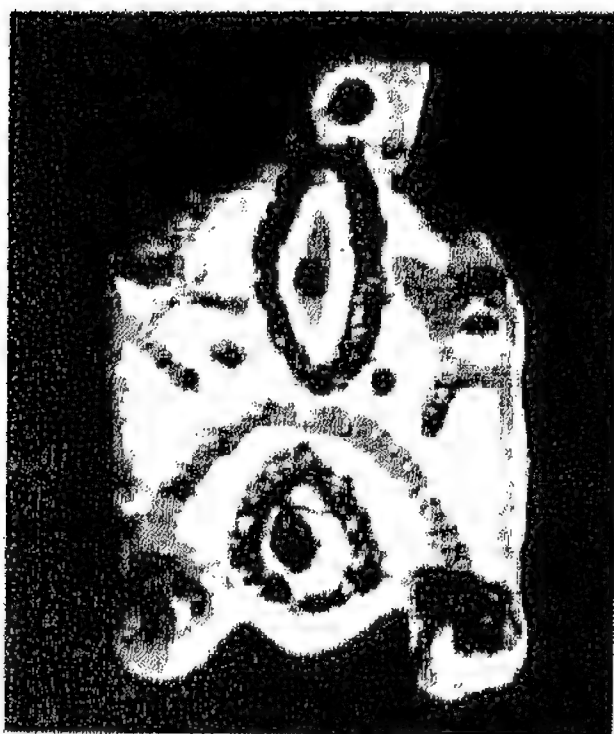
شکل (۳۱۷)



شکل (۳۲۰)



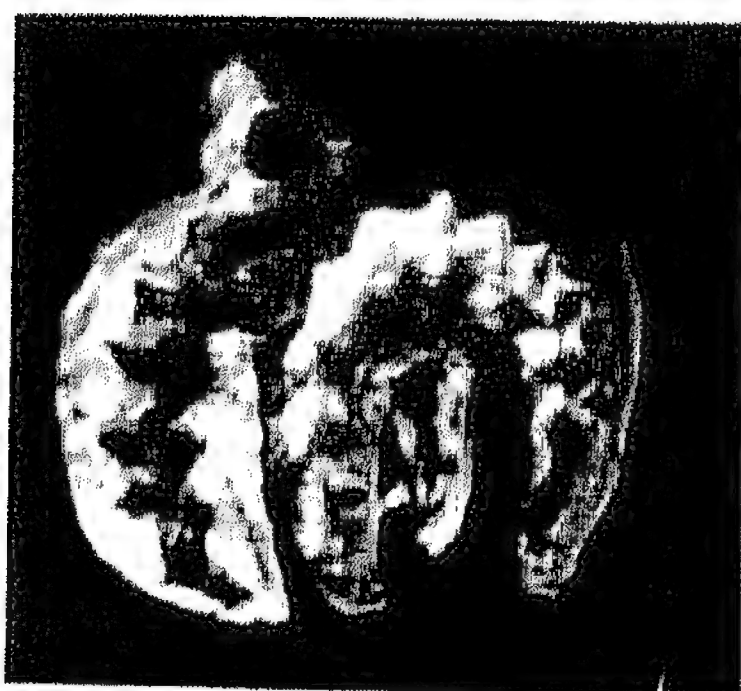
شکل (۳۱۹)



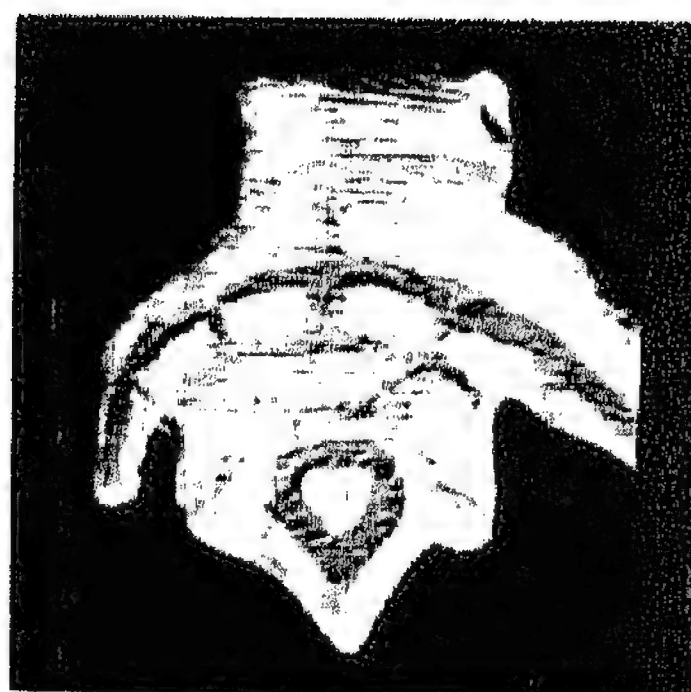
شکل (۳۲۲)



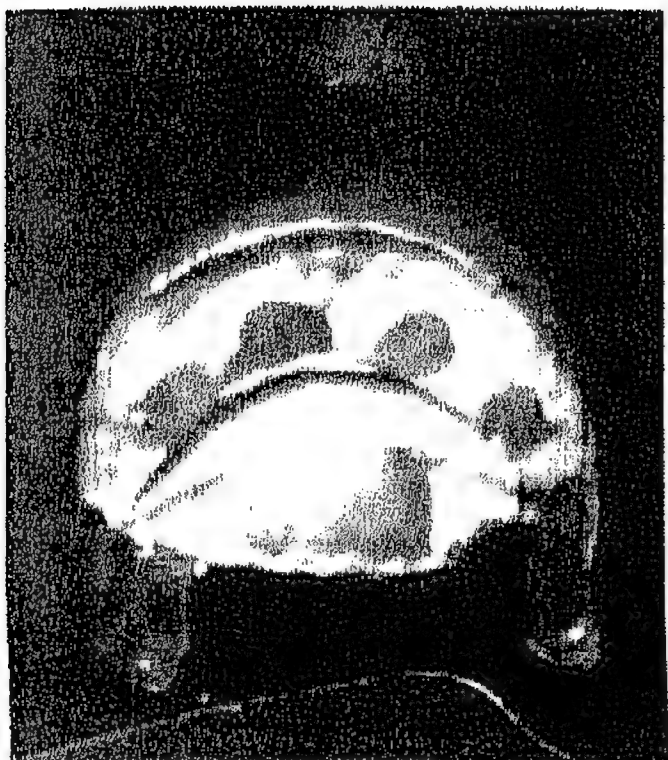
شکل (۳۲۱)



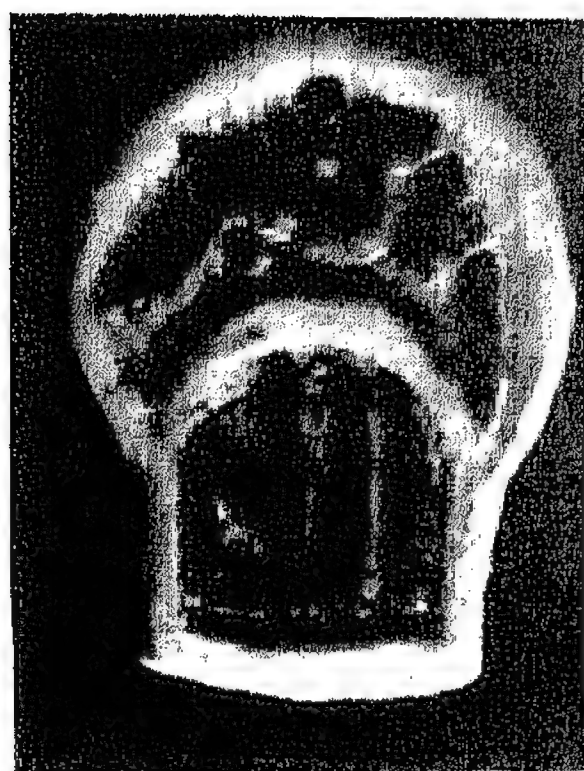
شکل (۳۲۴)



شکل (۳۲۳)



شکل (۳۲۶)



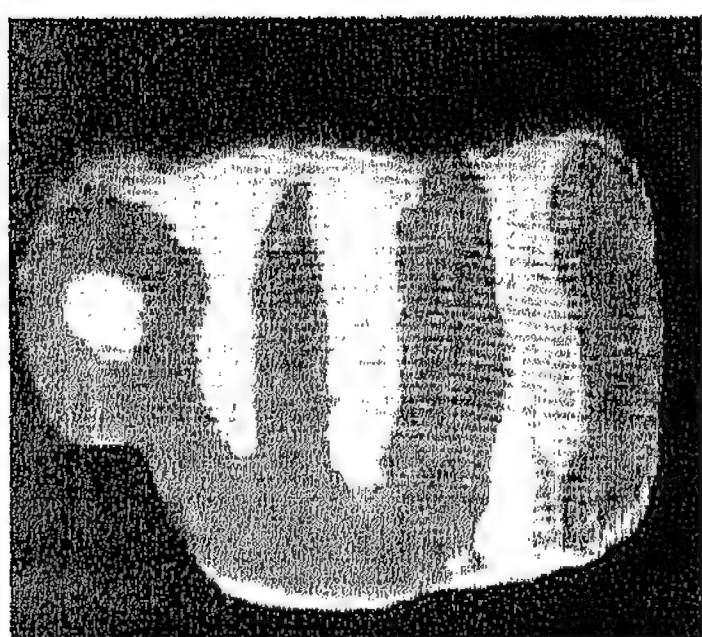
شکل (۳۲۵)



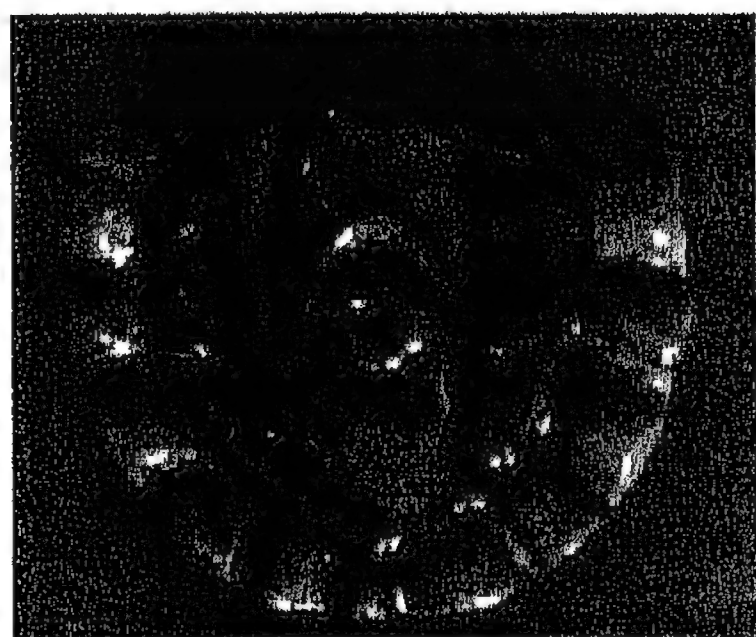
شکل (۳۲۸)



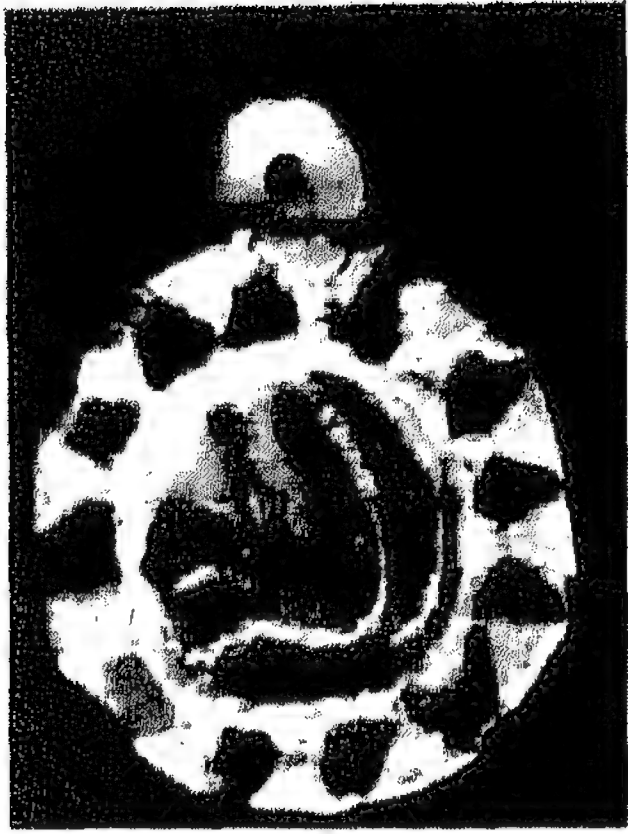
شکل (۳۲۷)



شکل (۳۳۰)



شکل (۳۲۹)



شکل (۳۳۲)



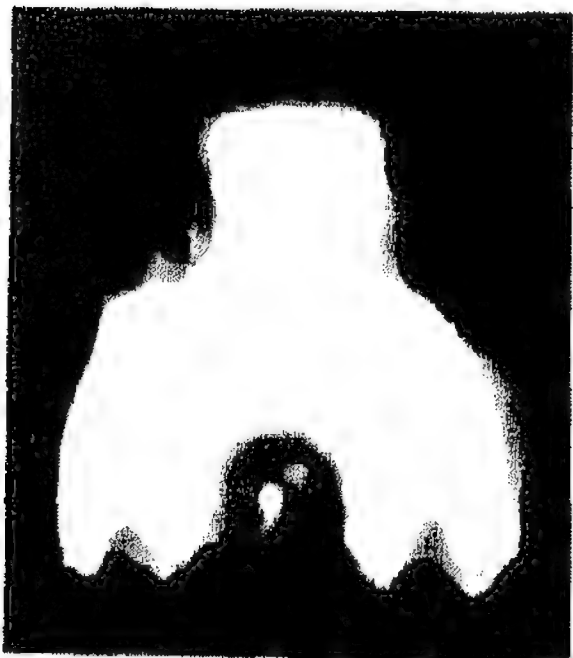
شکل (۳۳۱)



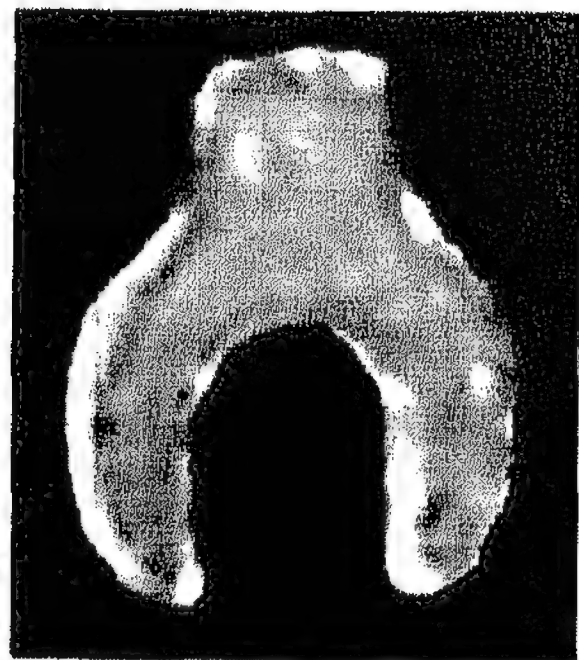
شکل (۳۳۴)



شکل (۳۳۳)



شکل (۳۳۶)



شکل (۳۳۵)

ترتيب الوحدات	عدد المقالات	زمن المقالات	الهدف العام للوحة	محتوي الوحدة	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الثالثة	٤	٣٦٠ دقيقة	تشكيل حلي خزفية مستلهمة من المفردات المستلهمة من الآشكال الهندسية، مضاداً إلى المفردات التي سبق ودرست في الوحدات السابقة.	تطبق الطالبات طرق التشكيل، ومعالجات السطح التي سبق وأن تعلمهم لها في إنتاج حلي خزفية مستدة على المفردات المستلهمة من الأشكال الهندسية: - المثلث - الدائرة - المعين، بالإضافة للمفردات التي تم تدريسها لهم في الوحدات السابقة. والتحدث عن مرحلة الحرق وكيفية رص الأشكال داخل الفرن سواء في الحرق الأول أو في الحليز بشكل به تفصيل أكثر.	١- عرض صور المشغولات الترابية المرتبطة بالمفردات الهندسية موجودة في التراث الشعبي النوبي. ٢- عرض لبيان يوضح النظم الإشائية المختلفة التي تتناسب مع المفردات التشكيلية المستلهمة من الأشكال الهندسية. ٣- عرض للحصر والتصنيف المرتبط بالمفردات الهندسية الموجودة في التراث الشعبي النوبي.	١- أعمال الطالبات الخزفية تميزت بالابتكار والتجديد. ٢- استيعاب الطالبات لإمكانية الخامة (الطينة) حتي إنهن أخذن في تنوع معالجات السطح داخل قطعة الحلي الواحدة. ٣- اهتمام الطالبات بالقيمة التفعيلية للعمل الفني (الحلي) حيث إنها مرتبطة بهن كفتيات. ٤- رغم استجابة كل الطالبات للفكرة إلا أن هناك فروقاً فردية ظهرت بوضوح. ٥- استطاعت الطالبات أن تأخذ المفردة وتعيد صياغتها دون نقل، بنظام انشائية متوازنة. ٦- ظهر لكل طالبة أسلوب خاص في ترتيب المفردات وإعادة صياغتها. ٧- كان استخدام العجائن الملونة والتلوين بالبطانات هي أكثر معالجات السطح الذي أقيمت عليها الطالبات. ٨- في هذه المرحلة ظهرت الأعمال بدرجة عالية من الإتقان في الأداء مع استخدام معالجات السطح المختلفة. ٩- اهتمام الطالبات برؤية الأشكال بعد مرحلة الحرق.

ترتيب الوحدات	ترتيب الدروس	زمن الدرس	موضوع الدرس	أهداف الدرس	محتوي الدرس	الخامات والأدوات	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الثالثة	الدرس الأول	٩٠ دقيقة	إنتاج حلي خرفسية مستلهمة من المفردات الهندسية الموجودة في الآثار الشعبية النوبي	١- أهداف معرفية: -تعرف الطالبات على النظم الإنشائية المختلفة من تكرار وتجاور وتركيب. ٢-أهداف مهارية: -تقوم الطالبات بعمل تصميم يصلح لحلي خرفية مستلهمة على الأشكال مستلهمة من المفردات الهندسية. -تقوم الطالبات بتنفيذ هذه التصميمات على الطينيات. ٣-أهداف وجدانية: -يتمى روح التعاون بين الطالبات. -تقدير العمل اليدوي.	يحتوي الدرس على عرض للمفردات المأخوذة من الأشكال الهندسية، وتكراراتها المتوقعة في المشغولات المختلفة، وخاصة الحلي الشعبية النوبية الموجودة في التراث الشعبي النوبي، ويطلب من الطالب عمل تصميم مستلهمة من تلك المشغولات ثم يتم تطبيق هذه التصميمات على الطينيات، وذلك من خلال إحدى طرق التشكيل ومعالجات السطح المختلفة.	طينات - بطانات - أوراق - أقلام - دفر - نشابة - سلاح منشار - فرش.	- عرض للمشغولات النوبية التي تضم المفردات المأخوذة من الأشكال الهندسية. -عرض للحصر والصنيف الذي تم إعداده لتلك المفردات.	١-استجابات الطالبات لموضوع الدرس بشكل إيجابي لبساطة المفردات وسهولة تناولها في التصميمات وتنوع تكراراتها. ٢-ظهور سمة التقائية والبساطة في التعبير.

ترتيب الوحدات	ترتيب الدروس	زمن الدرس	موضوع الدرس	أهداف الدرس	محتوي الدرس	الخامات والأدوات	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الثالثة	الدرس الثاني	٩٠ دقيقة	إنشاح حلي خرفسية مستلهمة من المفردات المأخوذة من الأنشكال الهندسية	١-أهداف معرفية: -تتعرف الطالبات على السدالات الرمسية للمفردات المسأخوذة من الأنشكال الهندسية وأصولها التاريخية. ٢-أهداف مهارية: -تقوم الطالبات بعمل تصميمات للحلي الخرفسية تجمع بين المفردات الهندسية والمفردات التمثيلية. ٣-أهداف وجدانية: -تشترك بأعمالهن في معارض المدرسة.	تتعرف الطالبات على الأصول التاريخية التي انبثقت منها المفردات المسأخوذة من الأنشكال الهندسية، ودلالاتها الرمزية بالنسبة للنوبي، ويحتوي أيضا الدرس على أن تقوم الطالبات بعمل تصميمات تجمع بين المفردات الهندسية والمفردات التمثيلية، وتنفيذ هذه التصميمات على الطيفانات، بإحدى طرق التشكيل ومعالجات السطح المختلفة.	الطيفانات اللبطانات أقلام- أوراق دفر- نشابة - سلاح مشار.	-عرض للحصر والتصنيف لكل من المفردات المسأخوذة من الأنشكال الهندسية والمفردات التمثيلية وذلك لكي تستطيع الطالبات الجمع بينها في تصميم واحد. -عرض لصور لمشغولات نوبية تجمع بين المفردات المسأخوذة من الأنشكال الهندسية والمفردات التمثيلية	١-ظهور فروق فردية بين الطالبات. ٢-قدرة الطالبات على الجمع بين المفردات الهندسية والتمثيلية كان به نوع من التوع والجديد.

ترتيب الوحدات	ترتيب الدروس	زمن الدرس	موضوع الدرس	أهداف الدرس	محتوي الدرس	الخامات والأدوات	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الثالثة	الدرس الثالث	٩٠ دقيقة	إنتاج حلبي خزفية مسلهمة المفردات المأخوذة من الأشكال الهندسية بالإضافة للمفردات المأخوذة من الطينات	١- أهداف معرفية: - التعرف الطالبات على النظم الإنشائية المتنوعة التي يمكن لهن من خلالها الجمع بين المفردات المختلفة. ٢- أهداف مهارية: - تقوم الطالبات بعمل تصميمات لحلي خزفية تجمع بين المفردات الهندسية والمفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية. - تقوم الطالبات بتطبيق هذه التصميمات على الطينات. ٣- أهداف وجدانية: - تعاون الطالبات في استخدام الأدوات.	تعرف الطالبات على النظم الإنشائية المتنوعة من تكرار وتجاور وتركيب وتقوم بتوزيع المفردات الهندسية بجانب المفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية من خلال تلك النظم، وذلك في عمل تصميمات حلبي خزفية، وتقوم بعد ذلك الطالبات بتطبيق تلك التصميمات على الطينات مستخدمة إحدى طرق التشكيل ومعالجات السطح المختلفة، مع الاهتمام من قبل الباحثة بمسئولية الطالبات أثناء الأداء الفني والإجابة على تساؤلاتهن.	- طينات - بطانات - أفلام - أوراق - حقن - نشاب - سلاح منشار - فرش	- عرض صور لمشغولات نوبية تجمع بين المفردات الهندسية والمفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية . - عرض للحصر والتصنيف لكل من المفردات الهندسية والمفردات المأخوذة من المعتقدات الدينية لكي يسهل على الطالبات الجمع بينهما في تصميم واحد يصلح للتطبيق على الطينات وإنتاج حلي خزفية.	١- استيعاب الطالبات للكرة وتمكنهن من التعامل مع الخامه (الطينة) جعلت الأعمال الخزفية بها تنوع وابتكار . ٢- ظهور فروق فردية بين الطالبات فكل منهن تعبير بأسلوب خاص . ٣- أقيمت الطالبات على التورين بالبطانات واستخدام العجائن الملونة.

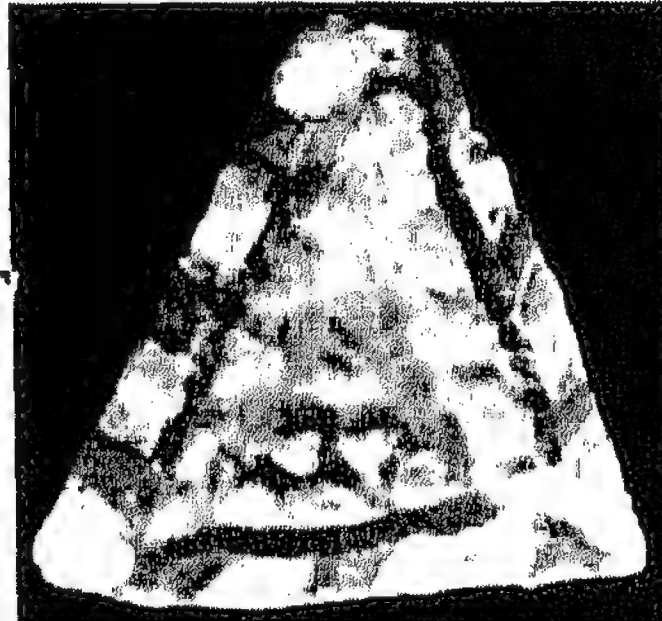
ترتيب الوحدات	ترتيب الدروس	زمن الدرس	موضوع الدرس	أهداف الدرس	محتوي الدرس	الخامات والأدوات	الوسائل التعليمية	التقييم
الوحدة الثالثة	الرابع	٩٠ دقيقة	إنتاج حلي خزفية مستلهمة من الترات الشعبي النوبي سواء مفردات تمثيلية أو مأخوذة من المعتقدات الدينية أو مفردات هندسية أو الجمع بينهم.	١- أهداف المعرفية: -تعرف الطالبات أن الترات الشعبي النوبي ظهر بهذا الشكل نتيجة تأثره بكل من البيئة المحيطة به والخصائص المساقية التي مرت عليه وامتزجت به. ٢-أهداف مهارية: -تقوم الطالبات بعمل تصميمات مستلهمة من الترات الشعبي النوبي. -تقوم الطالبات بتطبيق هذه التصميمات على الطينات. ٣-أهداف وجدانية: -أن تهتم الطالبات بزيارة متحف النوبة. -أن تقدر الطالبات العمل اليديوي المستعرض من هذا التراث.	يحتوي الدرس على تعريف الطالبات بأن الترات الشعبي النوبي ظهرت مفرداته التشكيلية بهذا الشكل نتيجة تأثر هذا التراث باليئة المحيطة به وأيضا الخصائص التي مرت بيلاد النوبة وامتزجت به وتركت عليه طابعاً وأثر ليس بالقيل، وتقوم الطالبات بعيد ذلك بعمل تصميمات مستلهمة من كل من المفردات التمثيلية والمأخوذة من المعتقدات الدينية بجانب المفردات الهندسية وتطبيق تلك التصميمات على الطينات من خلال إحدى طرق التشكيل ومعالجات السطح المختلفة.	طينات - بطانات - أقلام - أوراق - دفر مختلفة الأشكال تشابية - سلاح منشار - فرش	عرض الصور التي توضح مدي تأثر التراث الشعبي النوبي - أعمال ٢-تميزت أعمال الطالبات بالتقنية والبساطة بجانب التنوع والتجديد.	أعمال الطالبات

نماذج من أعمال الطالبات المستلهمة من المفردات المأخوذة

من الأشكال الهندسية



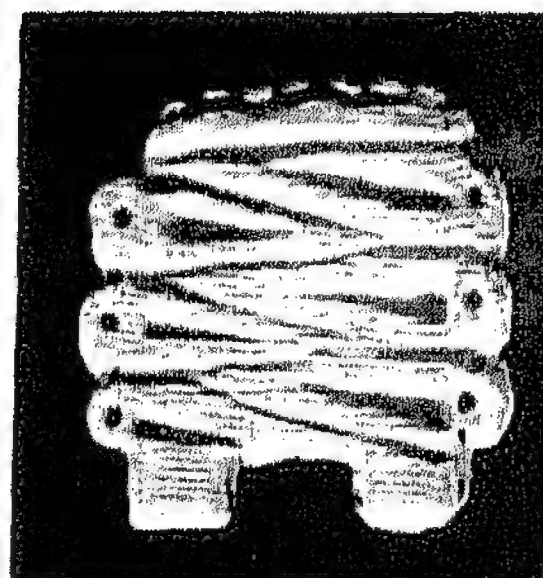
شكل (٣٣٨)



شكل (٣٣٧)



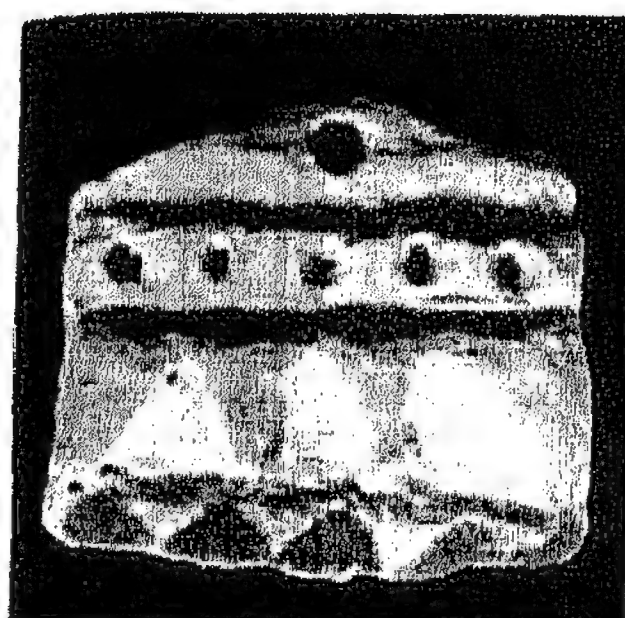
شكل (٣٤٠)



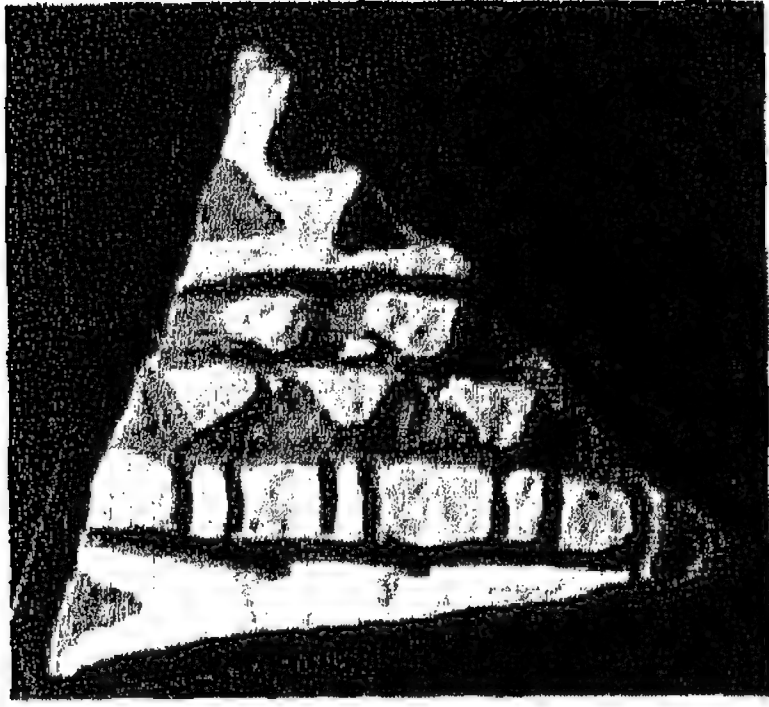
شكل (٣٣٩)



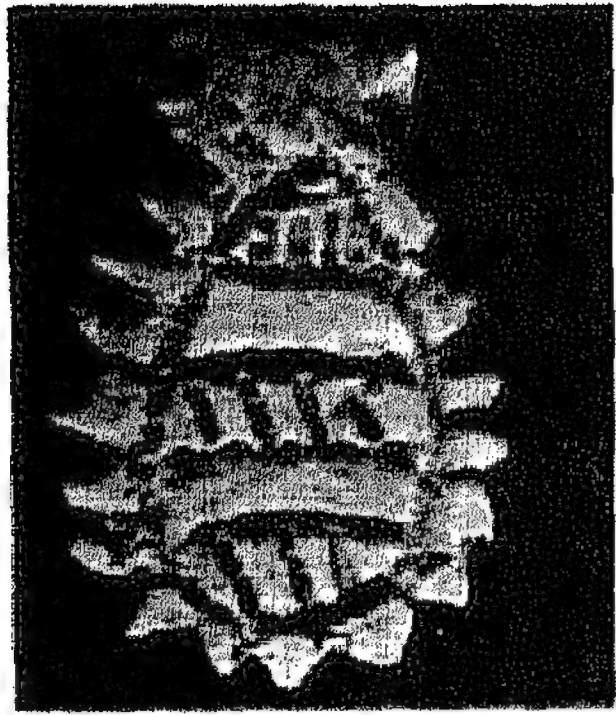
شكل (٣٤٢)



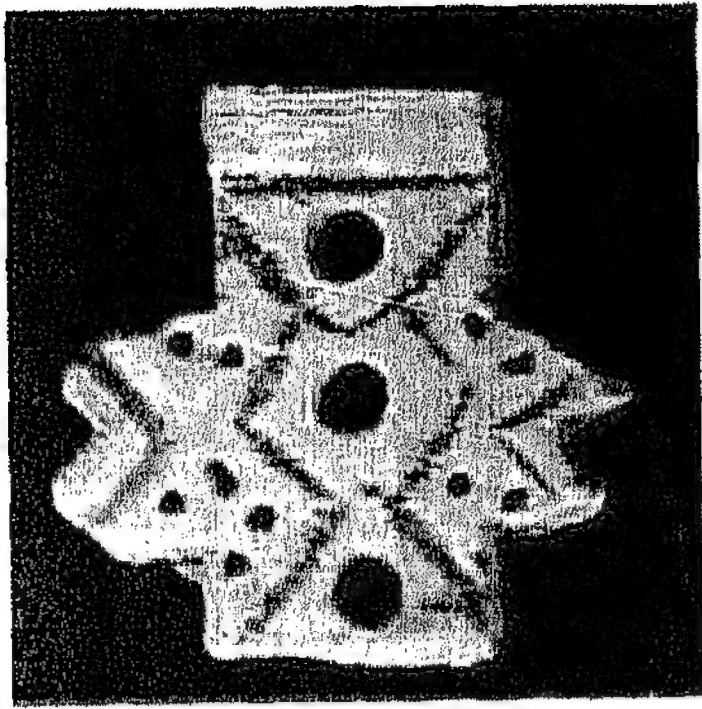
شكل (٣٤١)



شکل (۳۴۴)



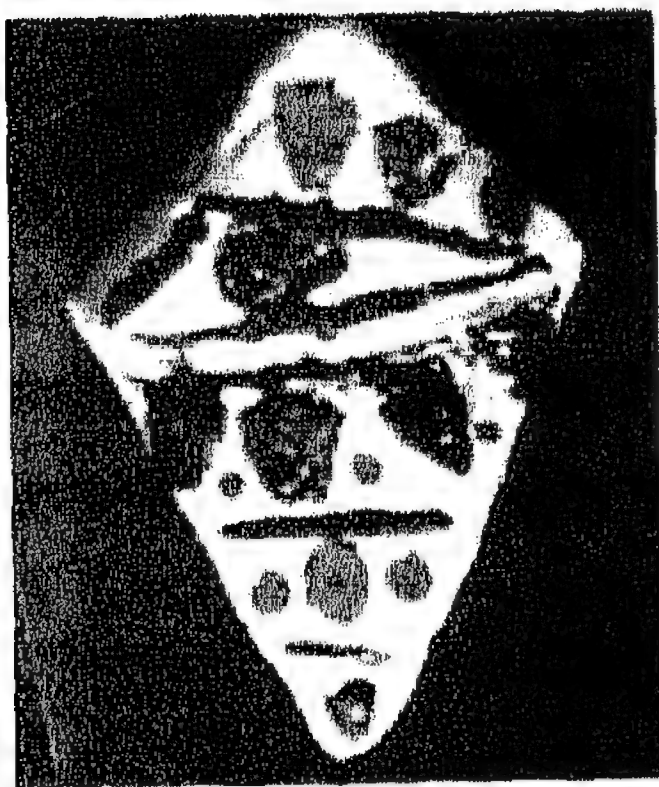
شکل (۳۴۳)



شکل (۳۴۶)



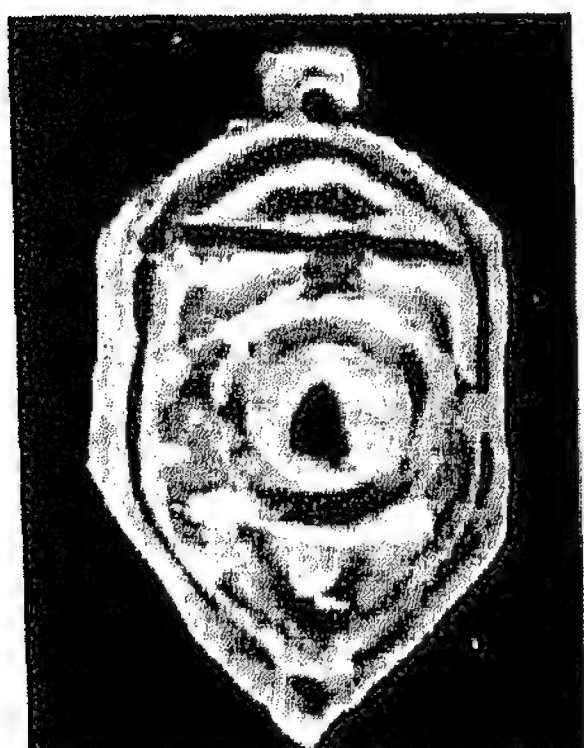
شکل (۳۴۵)



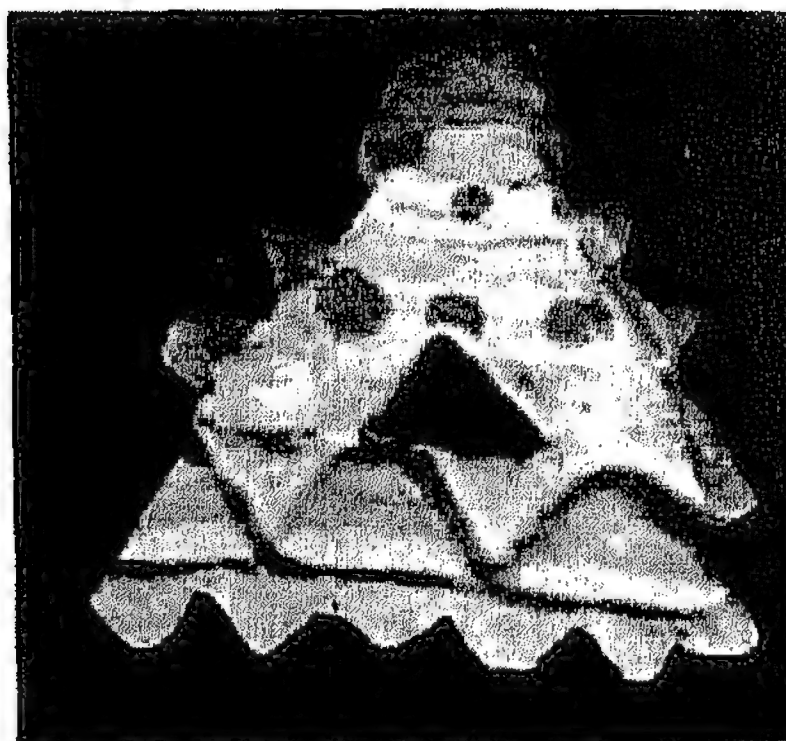
شکل (۳۴۸)



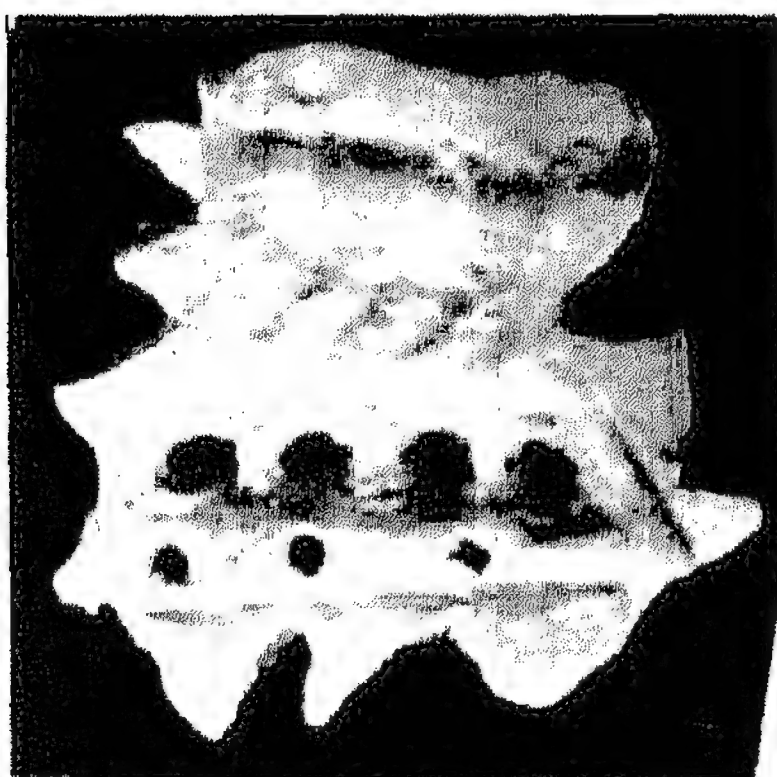
شکل (۳۴۷)



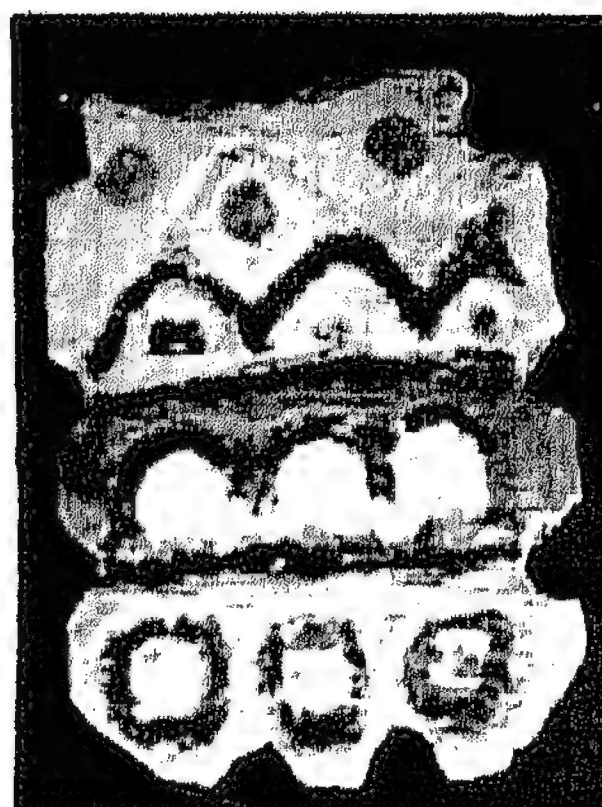
شکل (۳۵۰)



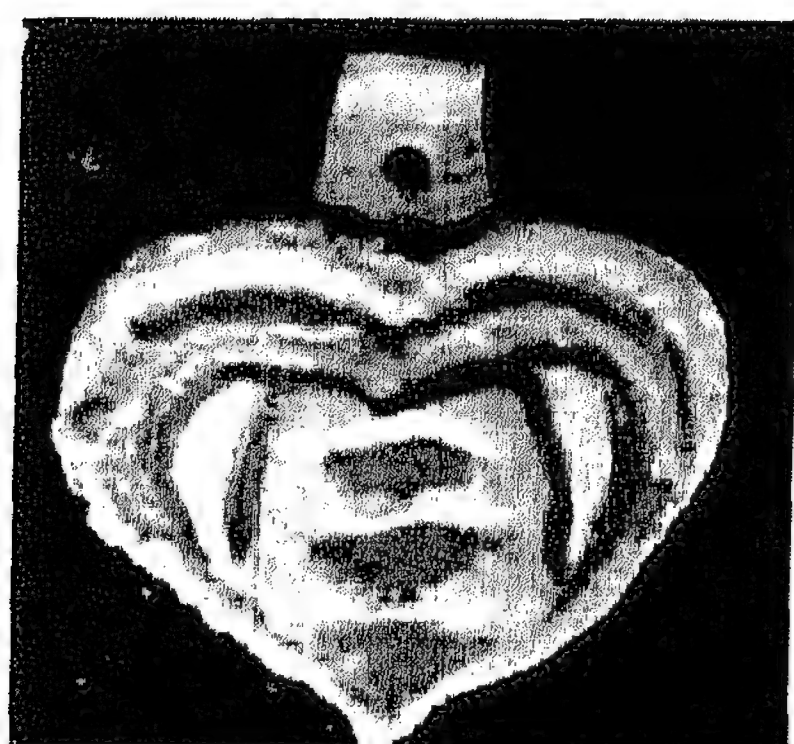
شکل (۳۴۹)



شکل (۳۵۲)



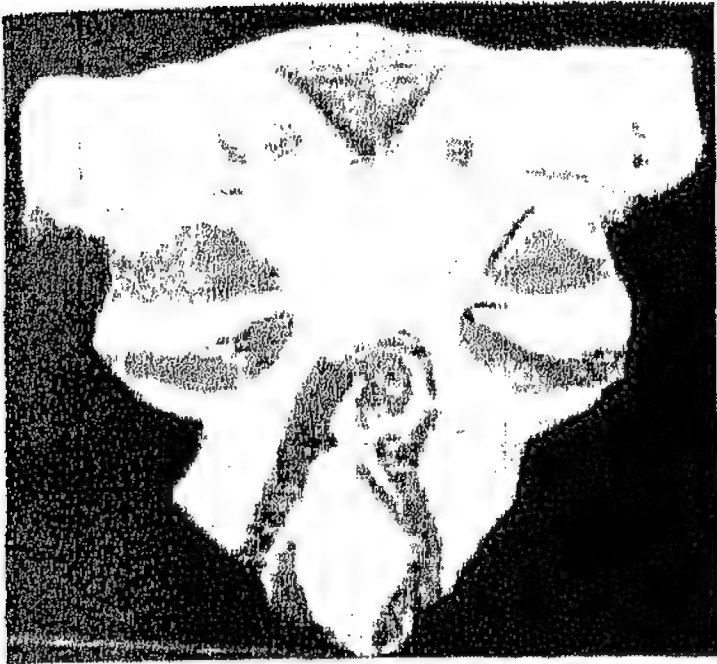
شکل (۳۵۱)



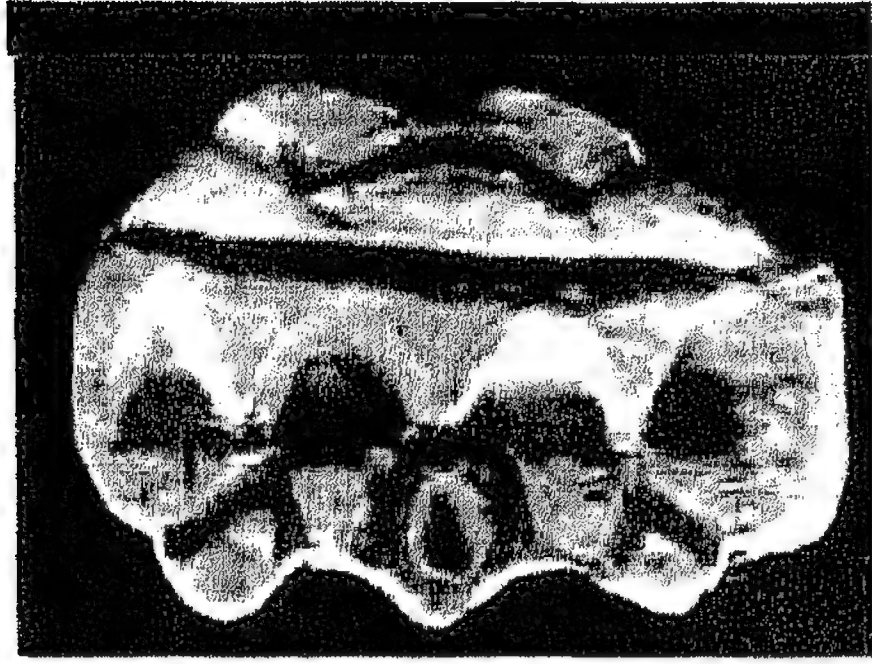
شکل (۳۵۴)



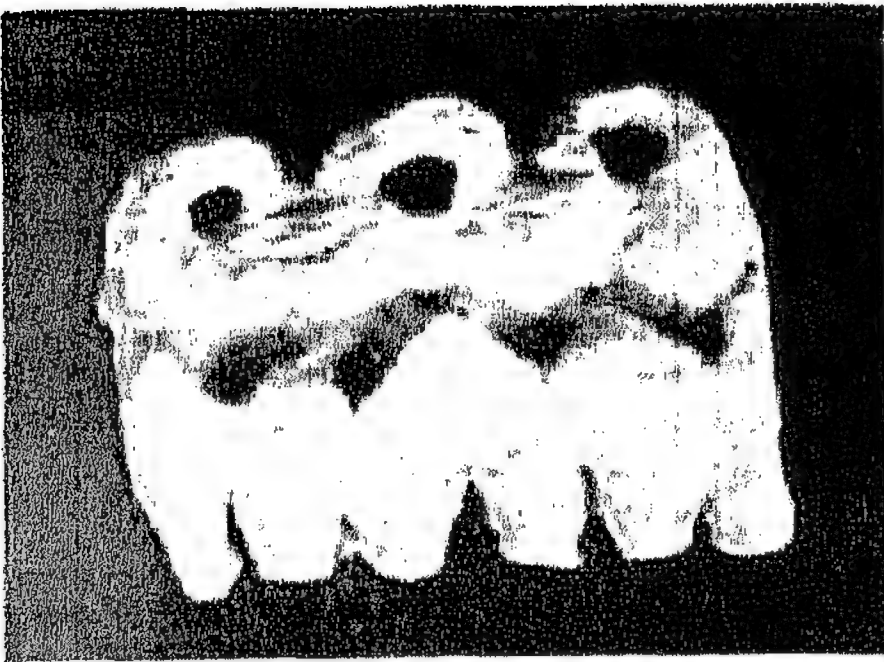
شکل (۳۵۳)



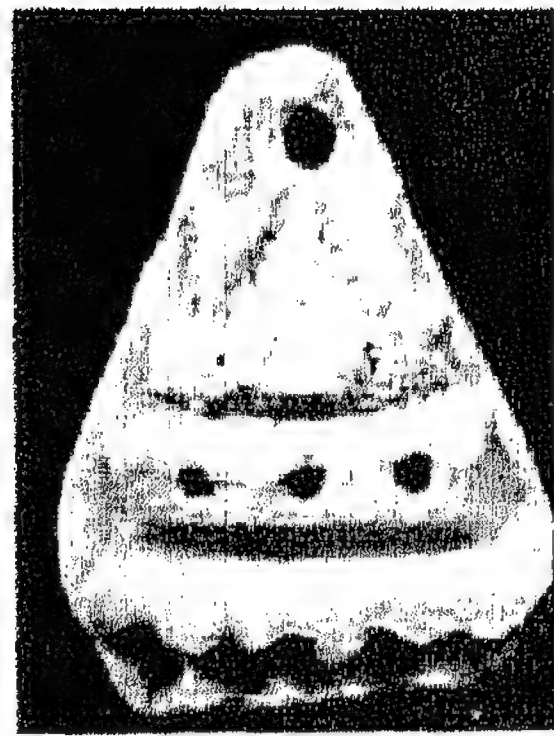
شکل (۳۵۶)



شکل (۳۵۵)



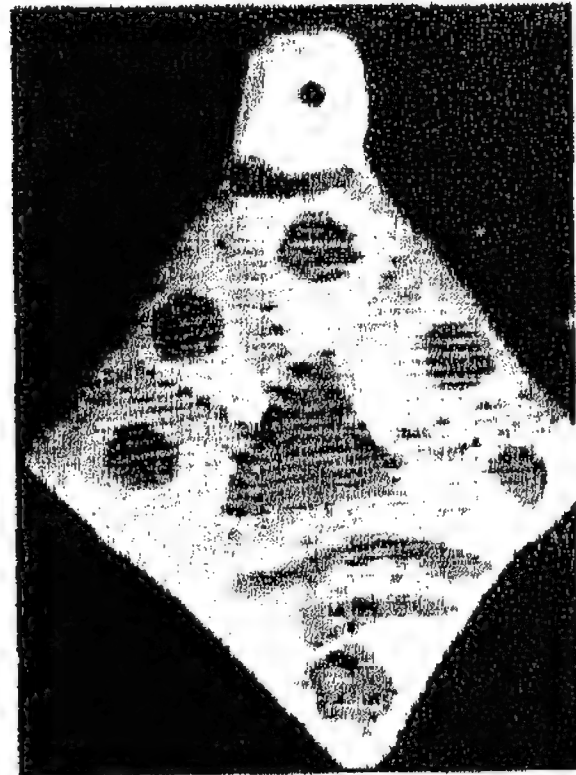
شکل (۳۵۸)



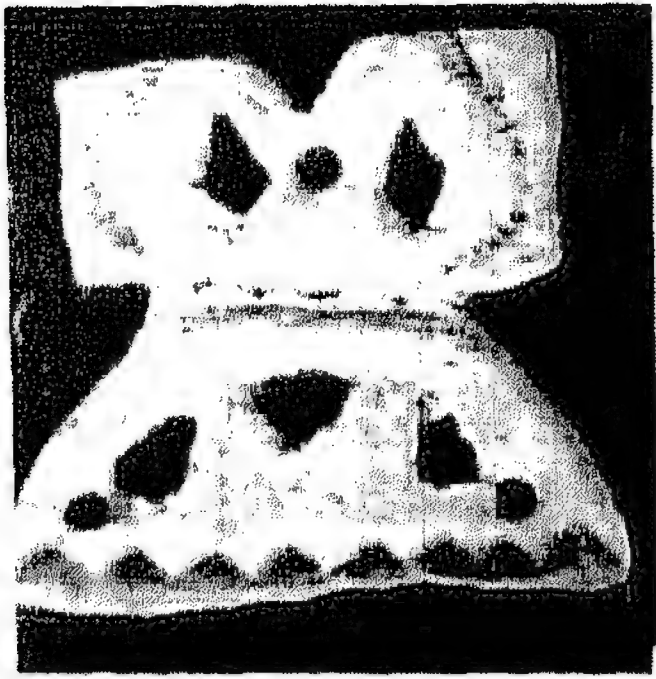
شکل (۳۵۷)



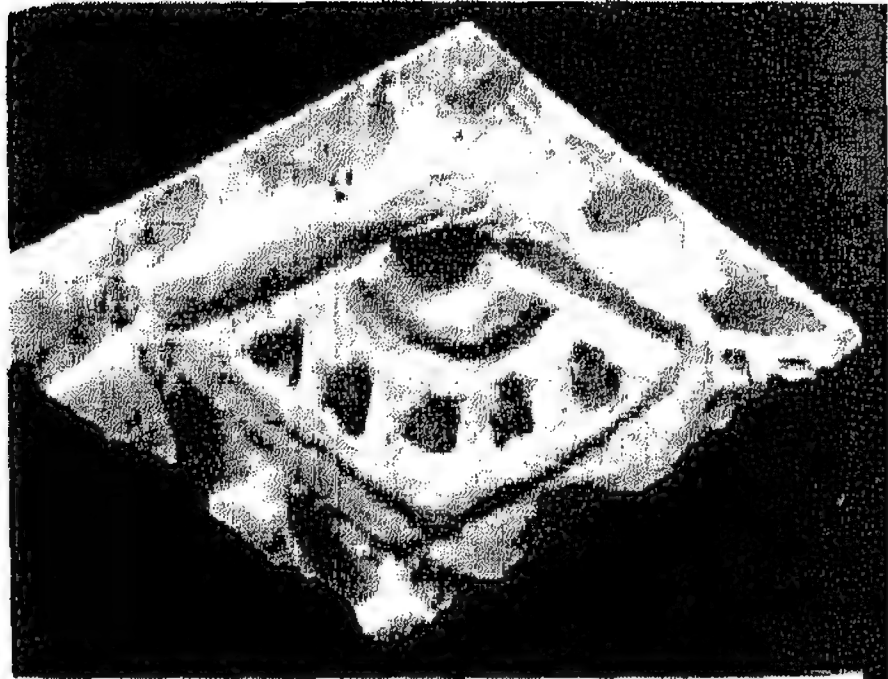
شکل (۳۶۰)



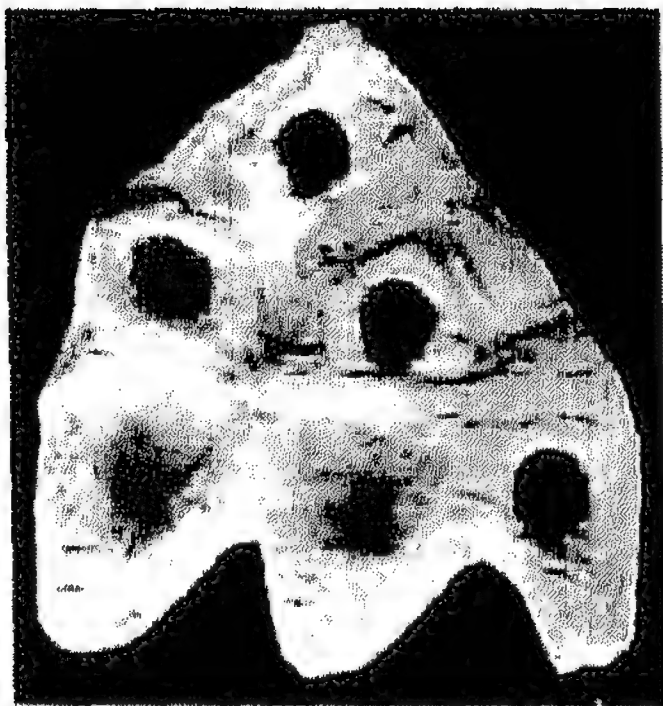
شکل (۳۵۹)



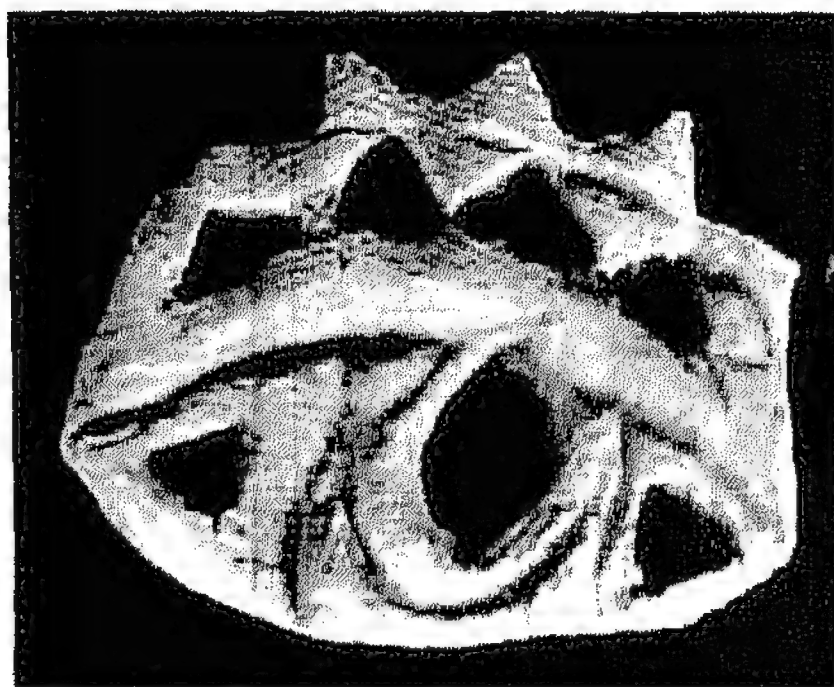
شکل (۳۶۲)



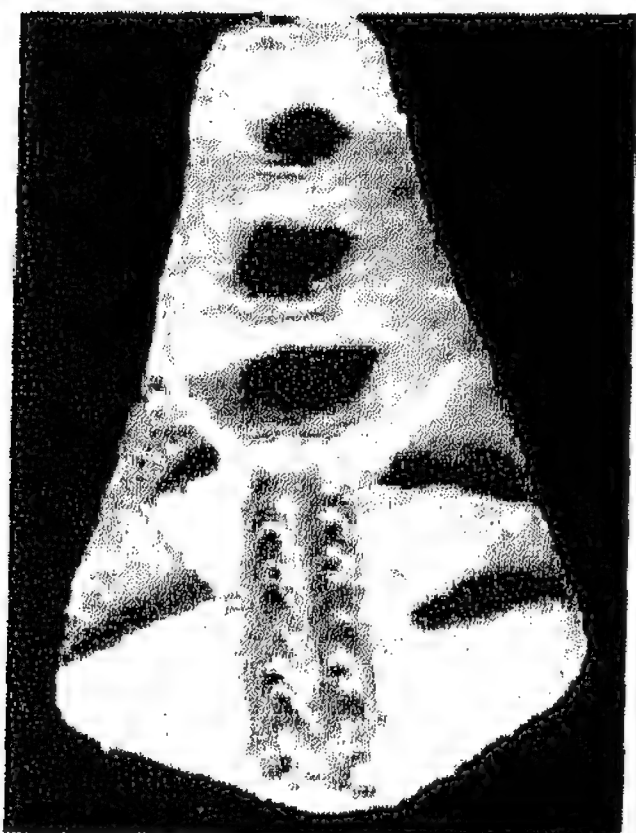
شکل (۳۶۱)



شکل (۳۶۴)



شکل (۳۶۳)



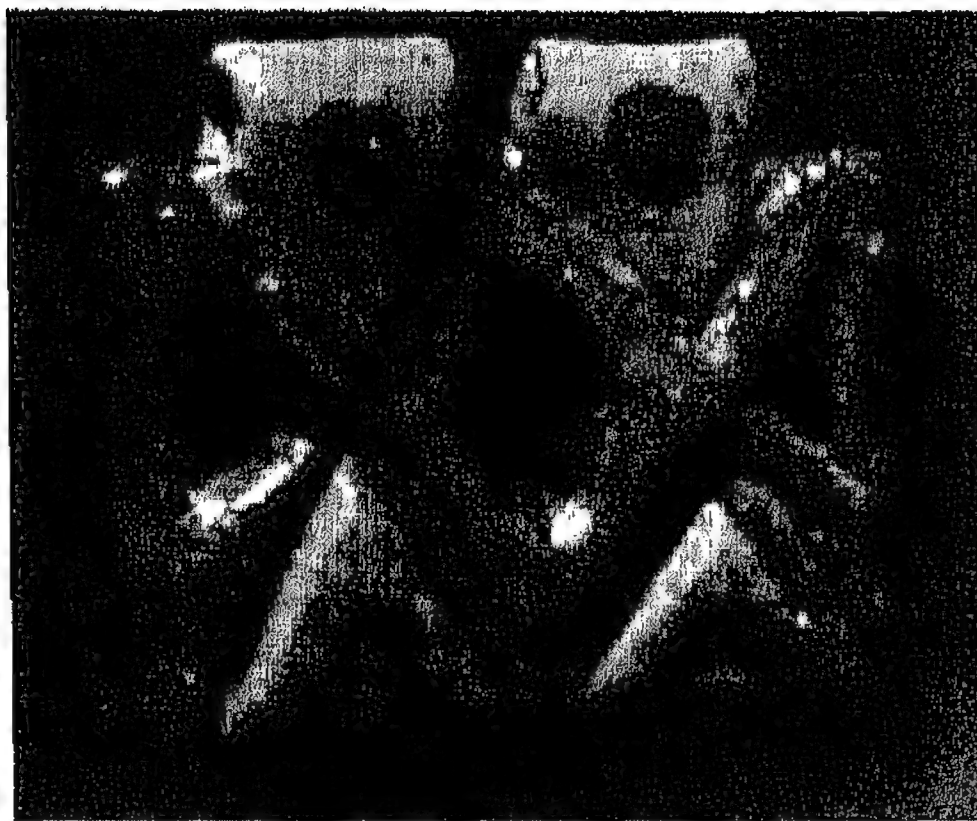
شکل (۳۶۶)



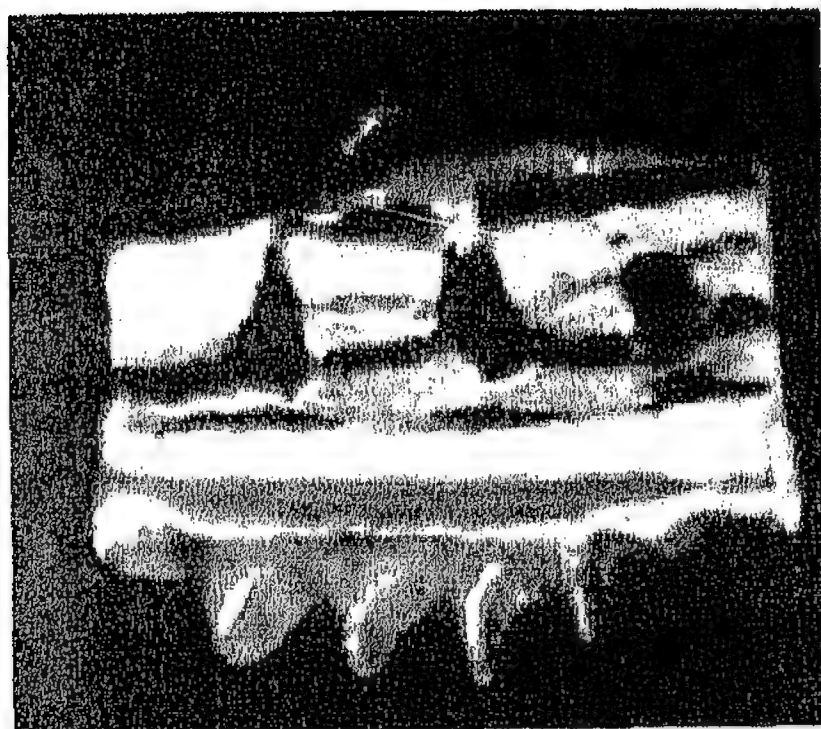
شکل (۳۶۵)



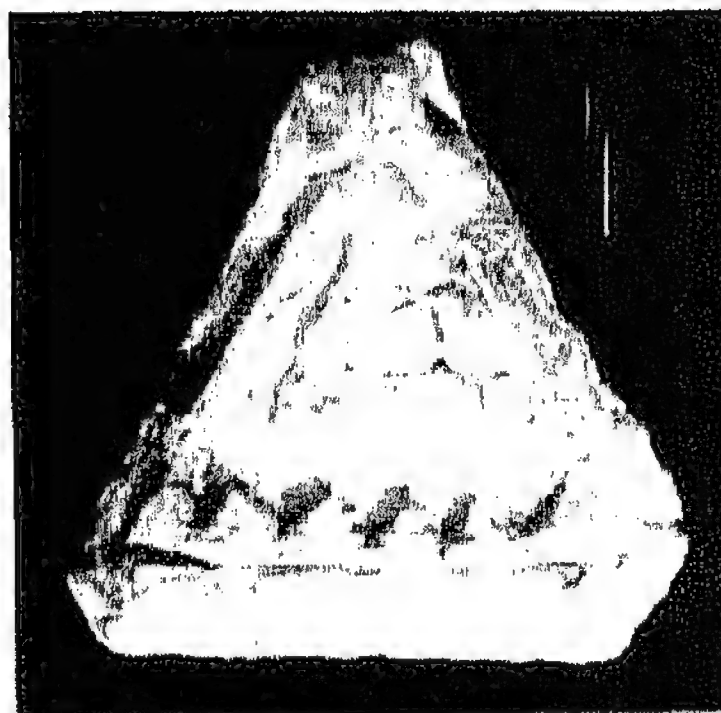
شکل (۳۶۸)



شکل (۳۶۷)



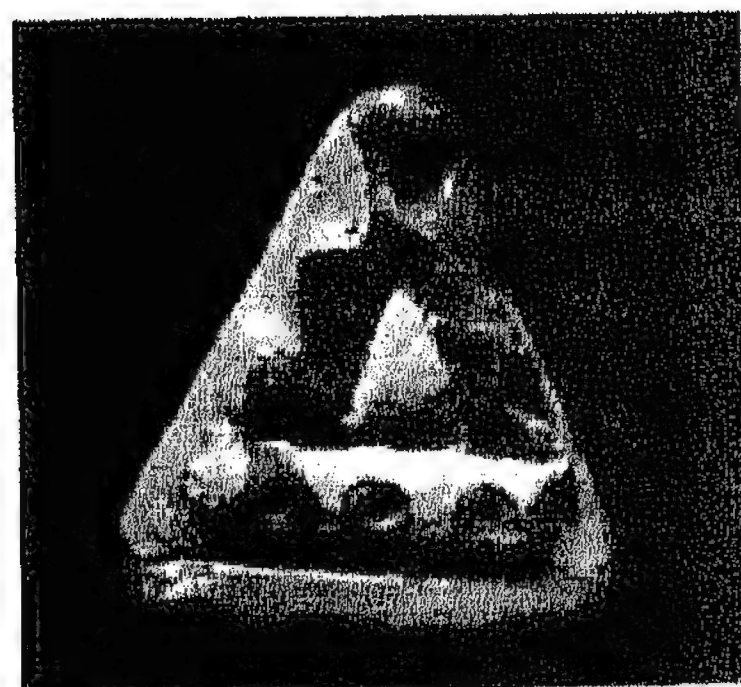
شکل (۳۷۰)



شکل (۳۶۹)



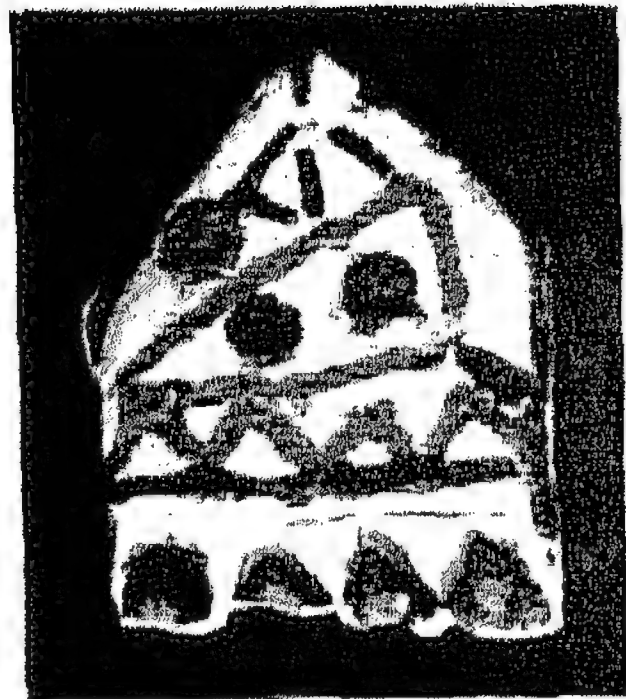
شکل (۳۷۲)



شکل (۳۷۱)



شکل (۳۷۴)



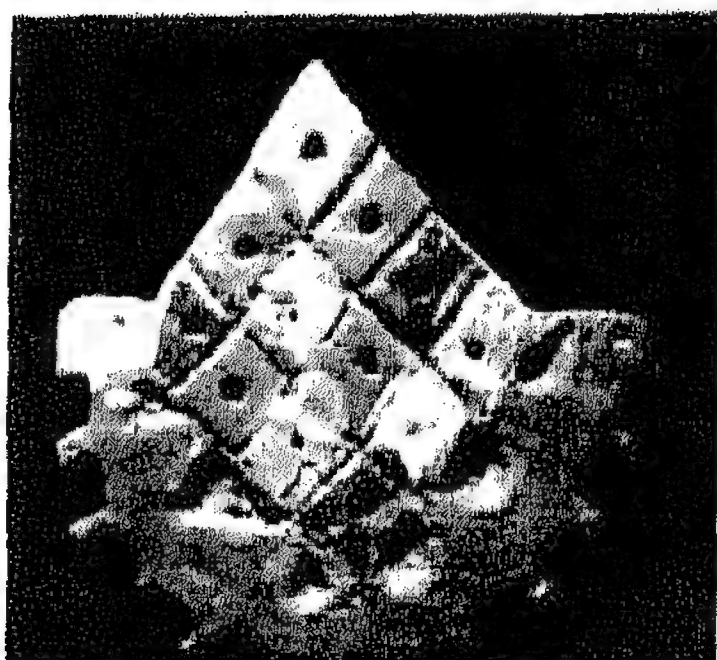
شکل (۳۷۳)



شکل (۳۷۶)



شکل (۳۷۵)



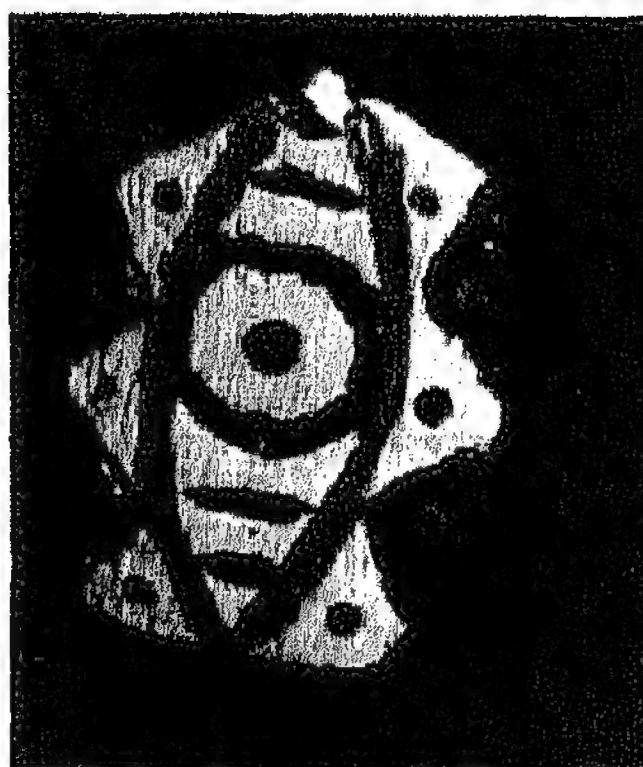
شکل (۳۷۸)



شکل (۳۷۷)



شکل (۳۸۰)



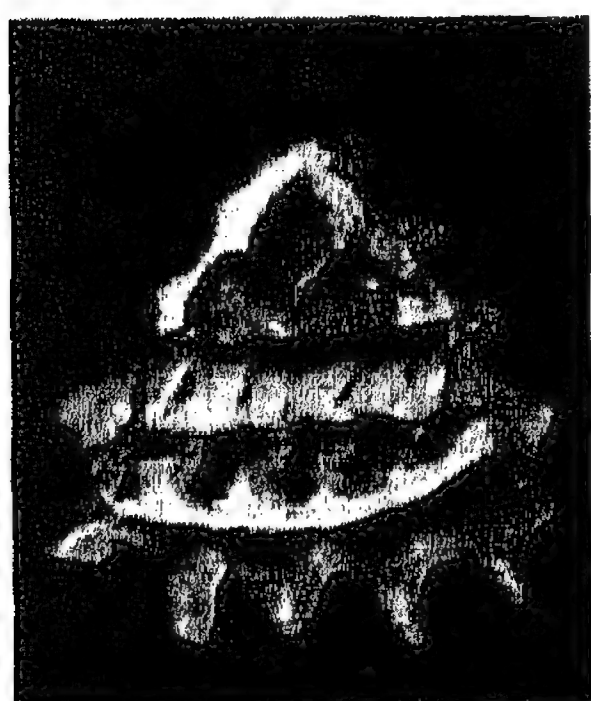
شکل (۳۷۹)



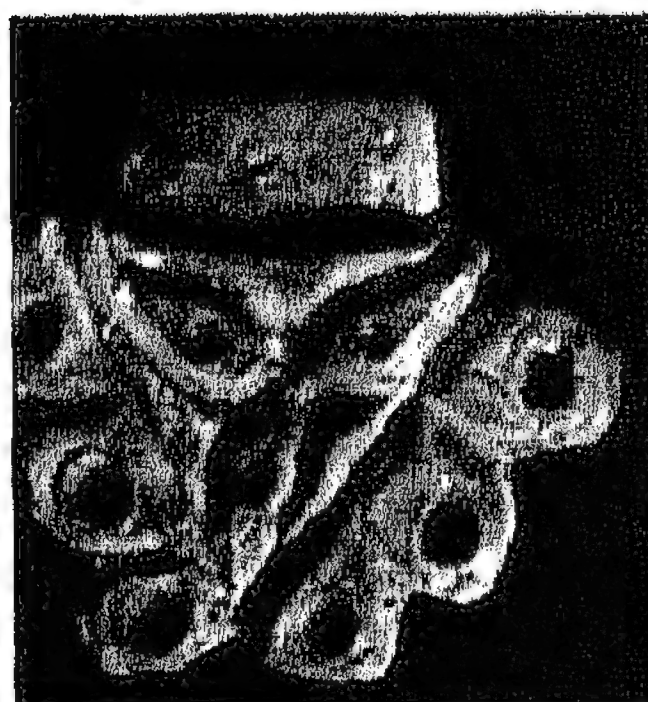
شکل (۳۸۲)



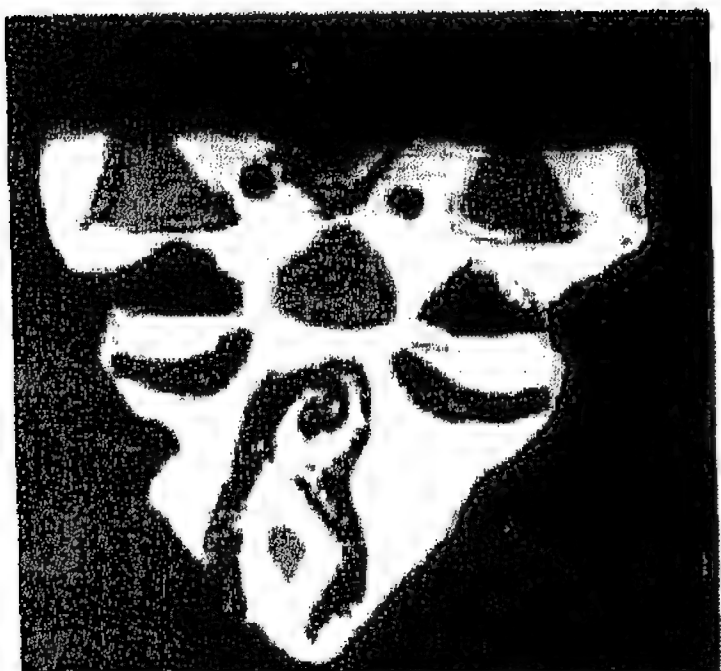
شکل (۳۸۱)



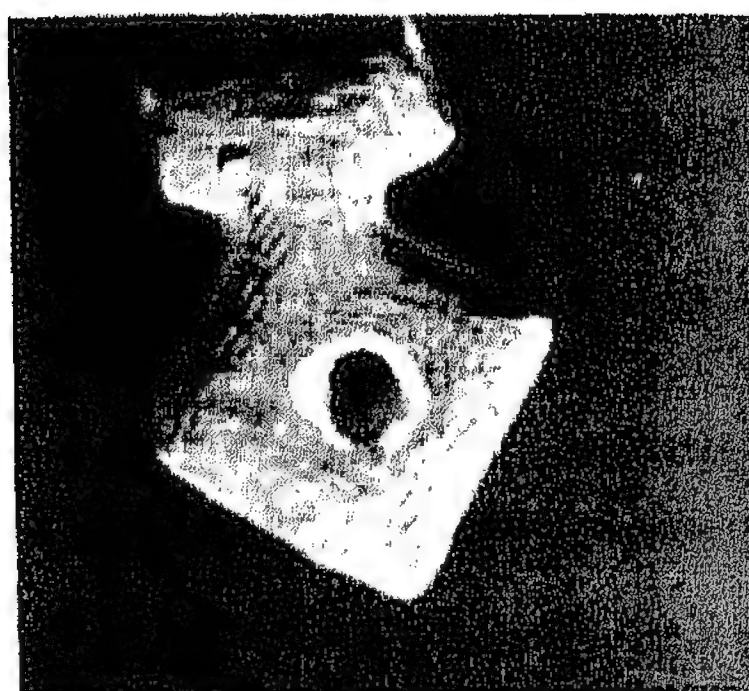
شکل (۳۸۴)



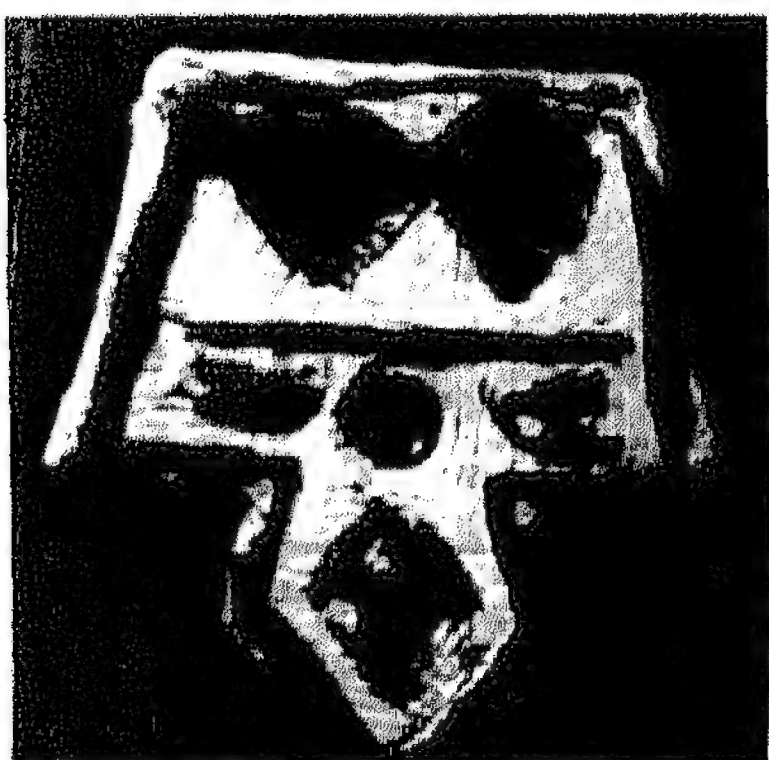
شکل (۳۸۳)



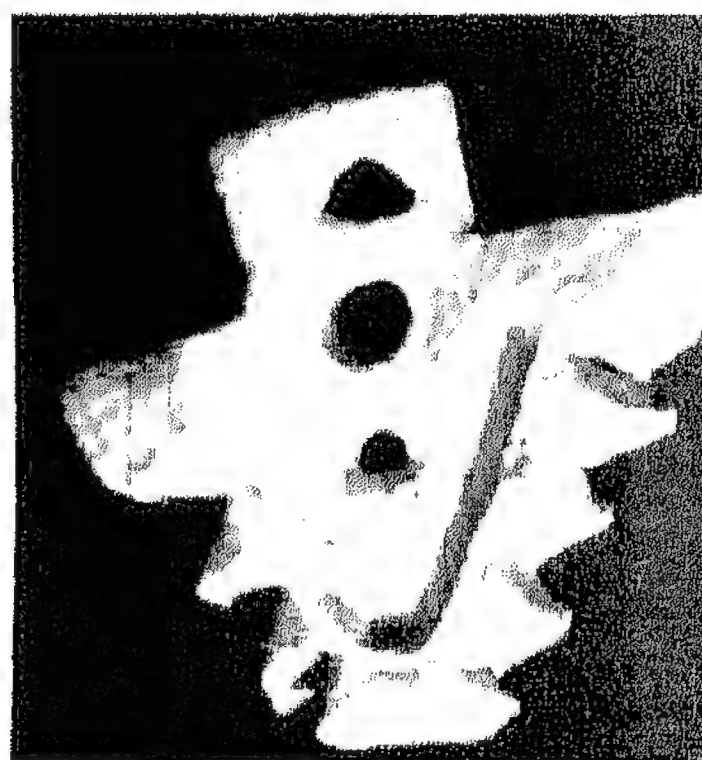
شکل (۳۸۶)



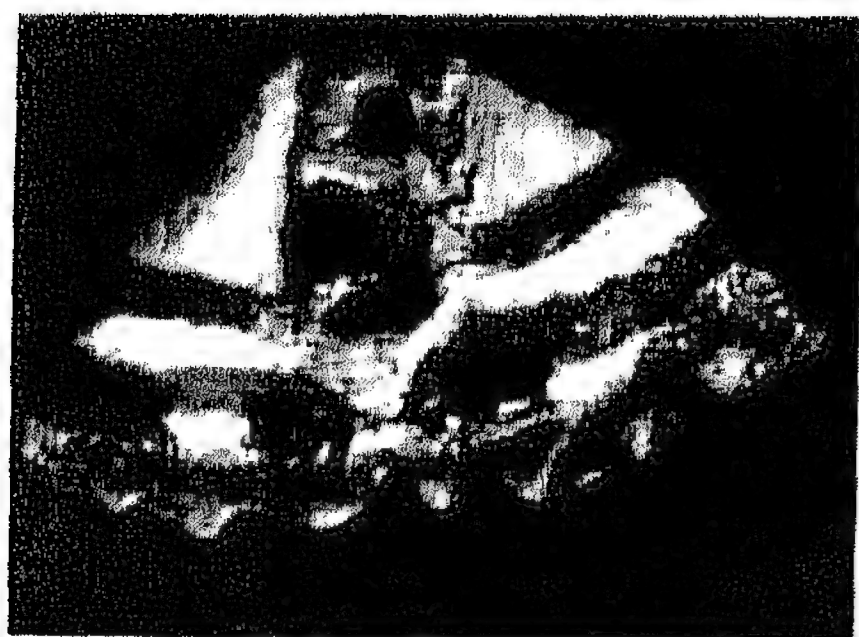
شکل (۳۸۵)



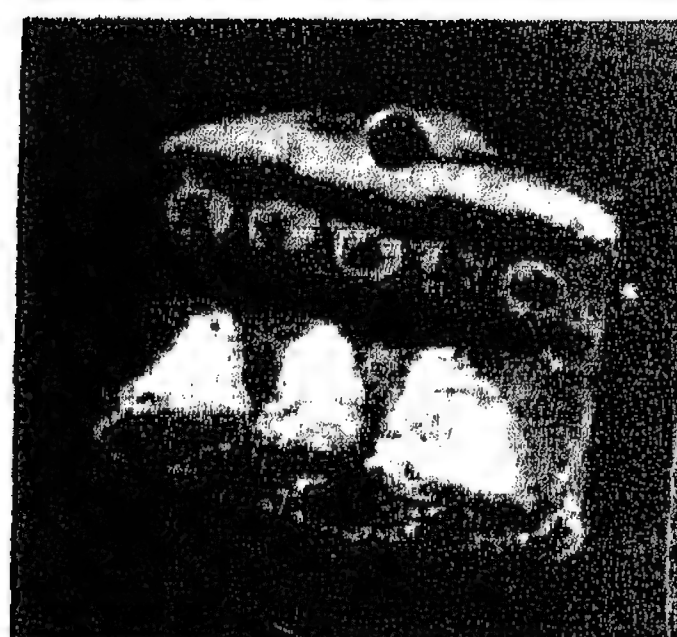
شکل (۳۸۸)



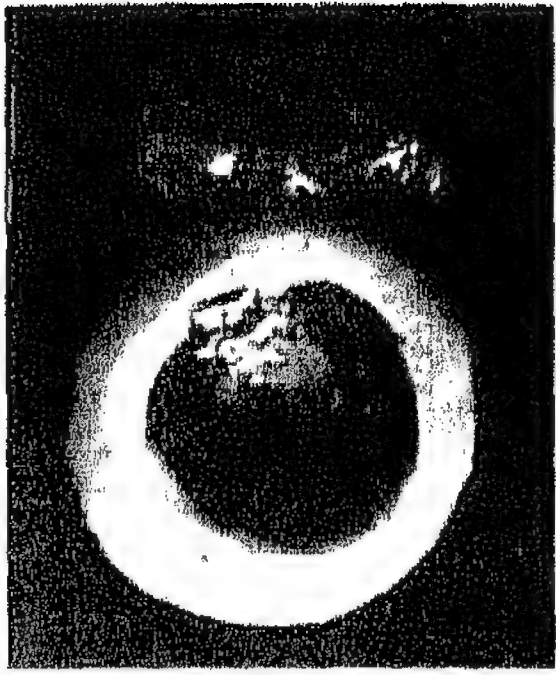
شکل (۳۸۷)



شکل (۳۹۰)



شکل (۳۸۹)



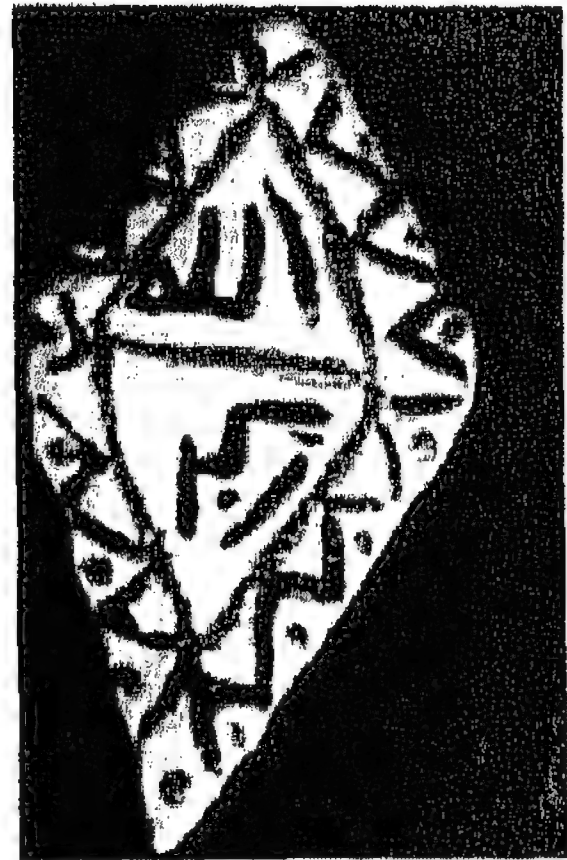
شکل (۳۹۲)



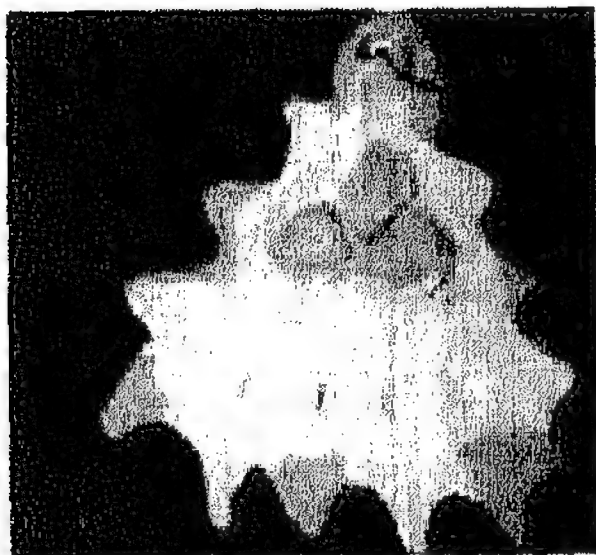
شکل (۳۹۱)



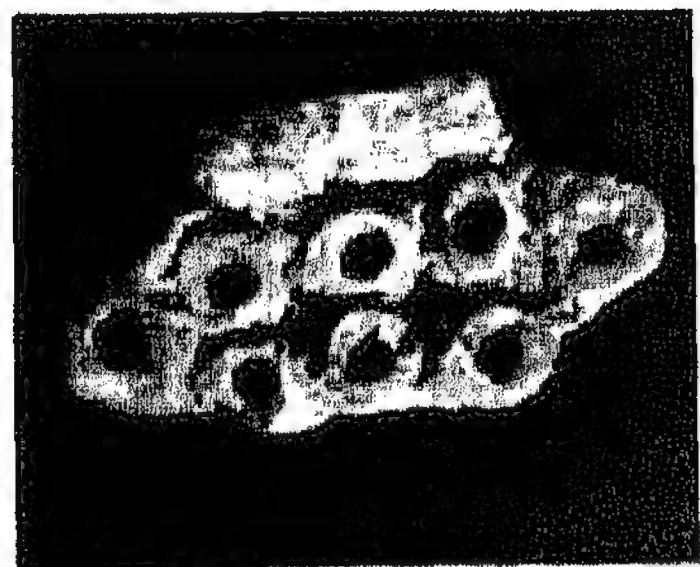
شکل (۳۹۴)



شکل (۳۹۳)



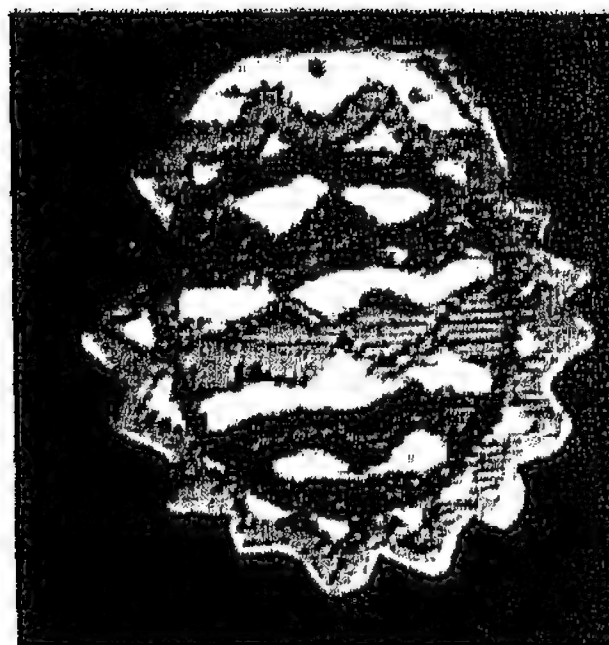
شکل (۳۹۶)



شکل (۳۹۵)



شکل (۳۹۸)



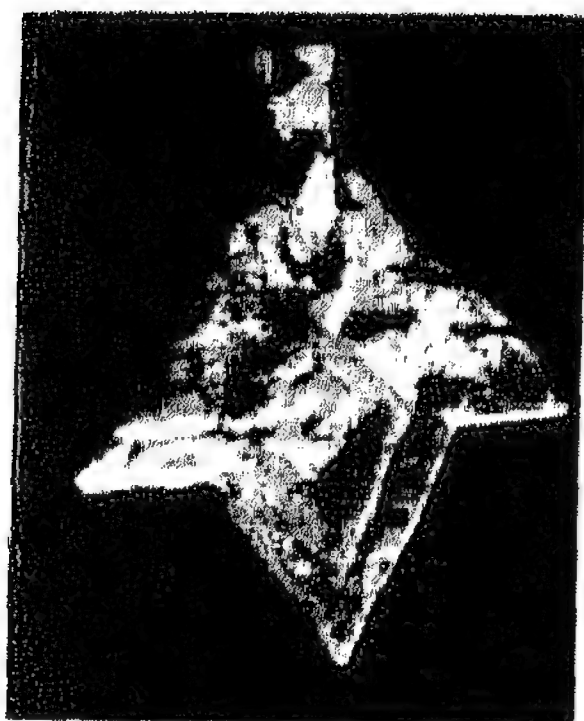
شکل (۳۹۷)



شکل (۴۰۰)



شکل (۳۹۹)



شکل (۴۰۲)



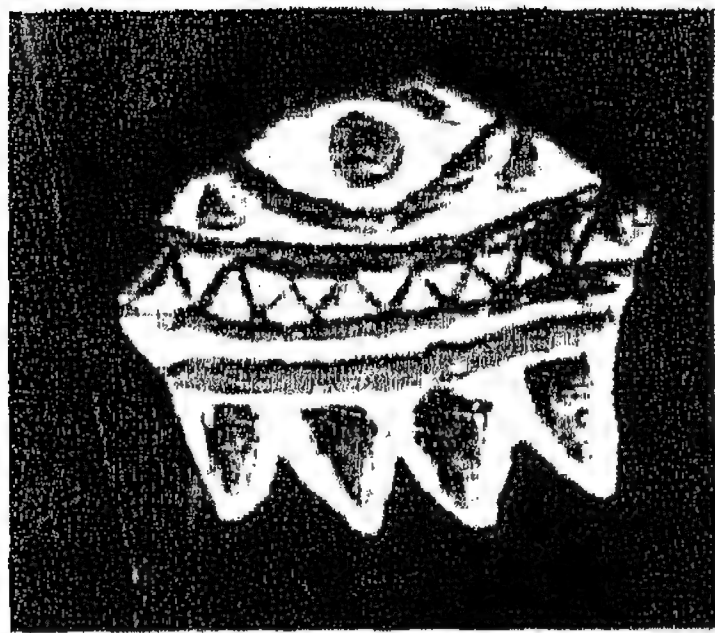
شکل (۴۰۱)



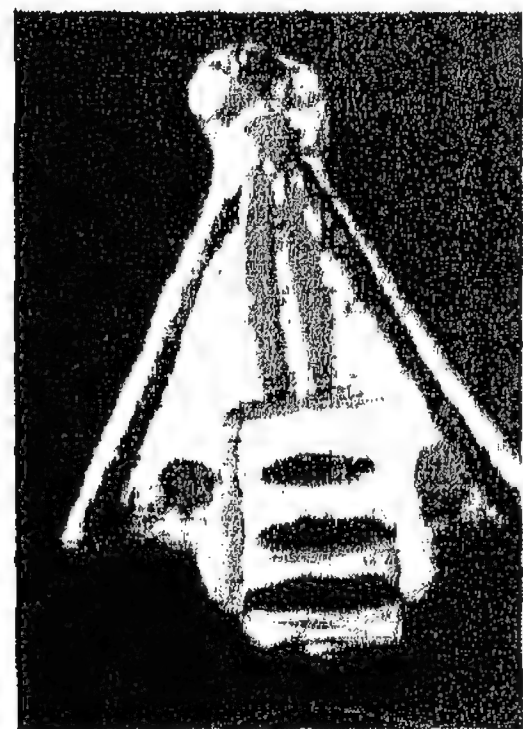
شکل (٤٠٤)



شکل (٤٠٣)



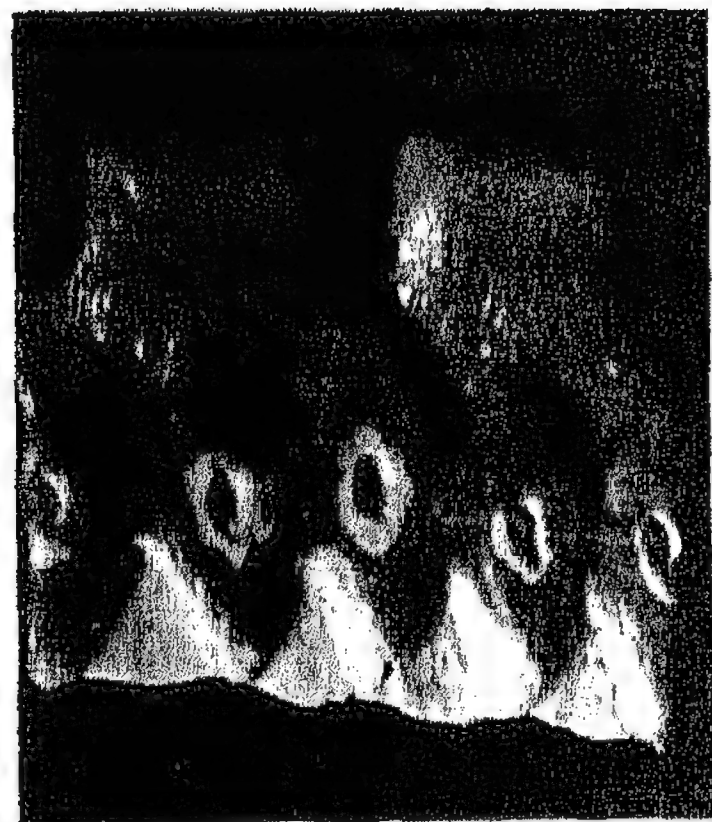
شکل (٤٠٦)



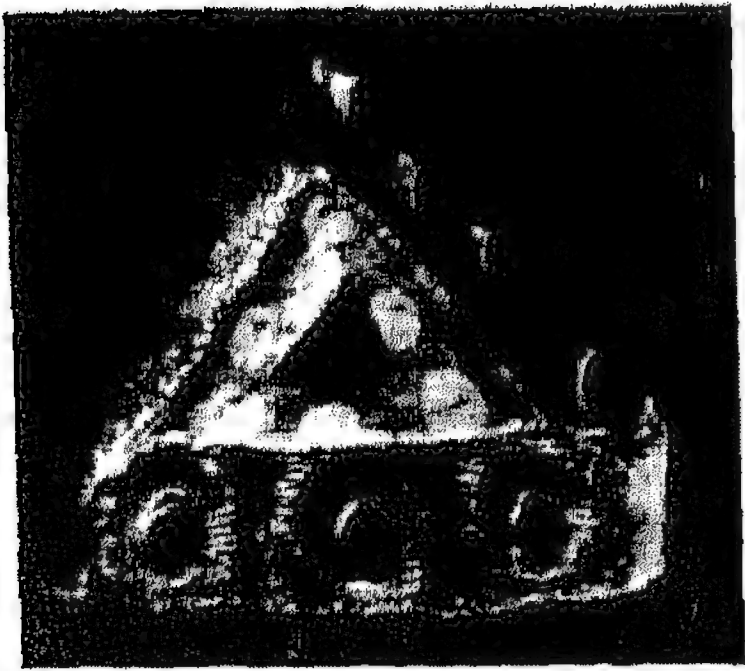
شکل (٤٠٥)



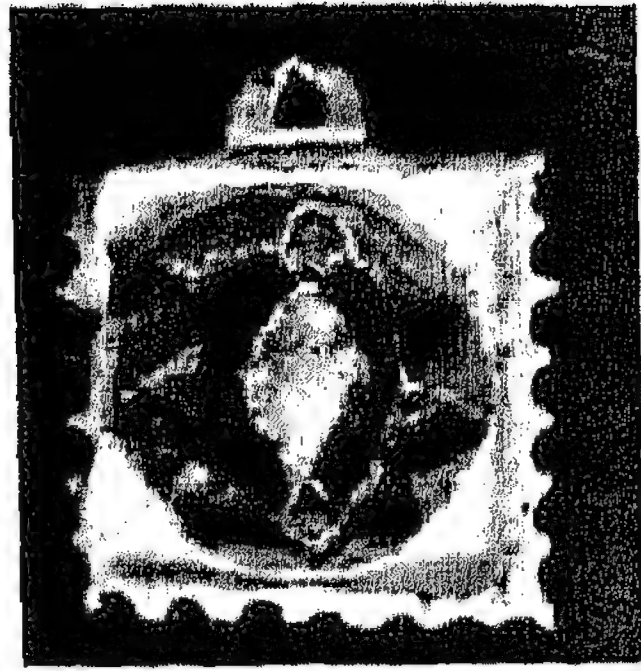
شکل (٤٠٨)



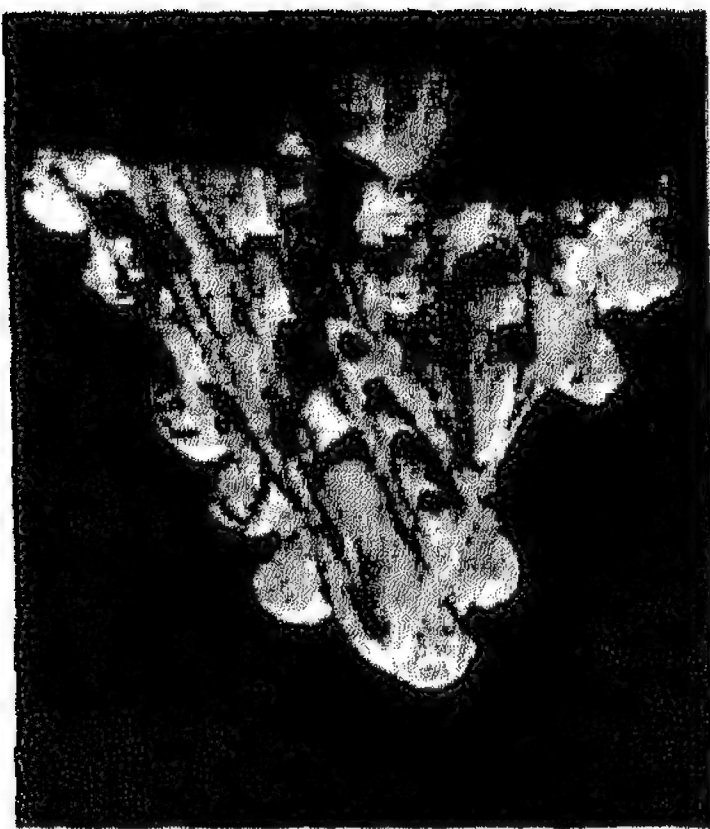
شکل (٤٠٧)



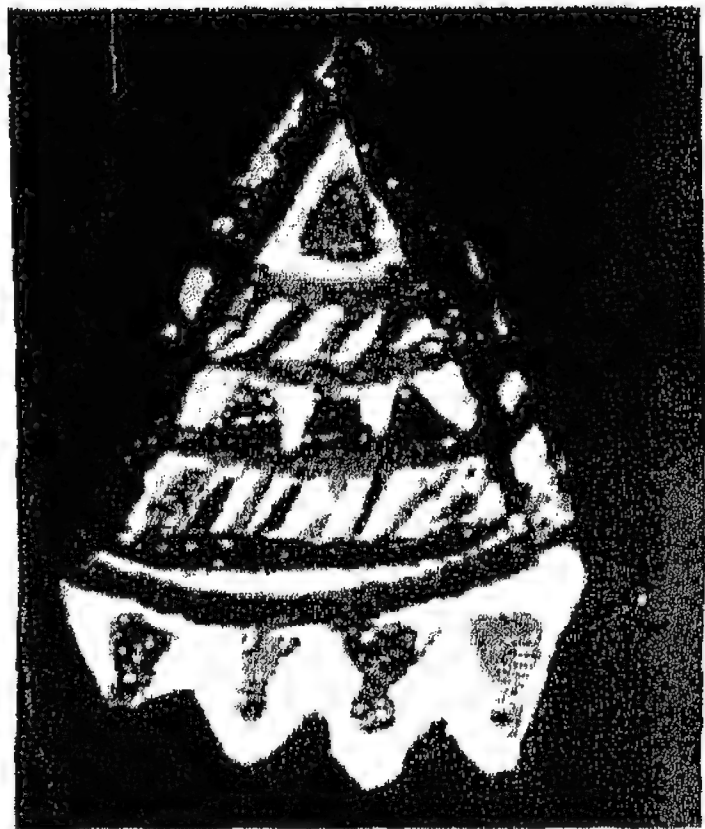
شکل (۴۱۰)



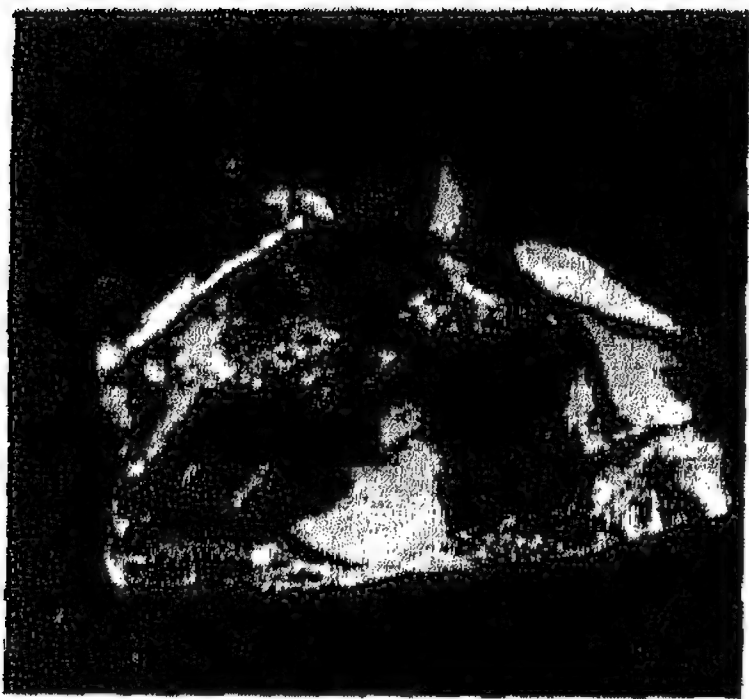
شکل (۴۰۹)



شکل (۴۱۲)



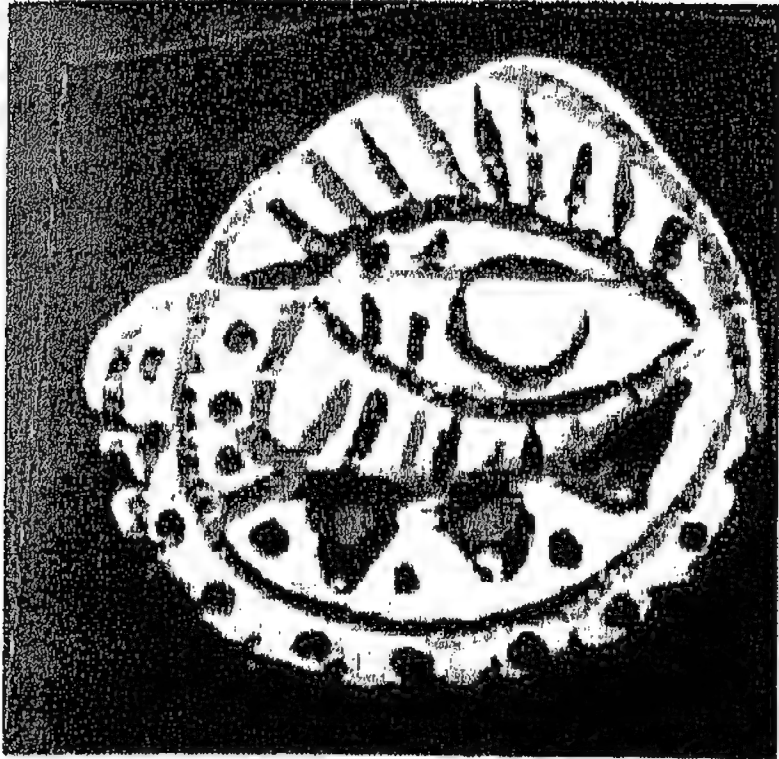
شکل (۴۱۱)



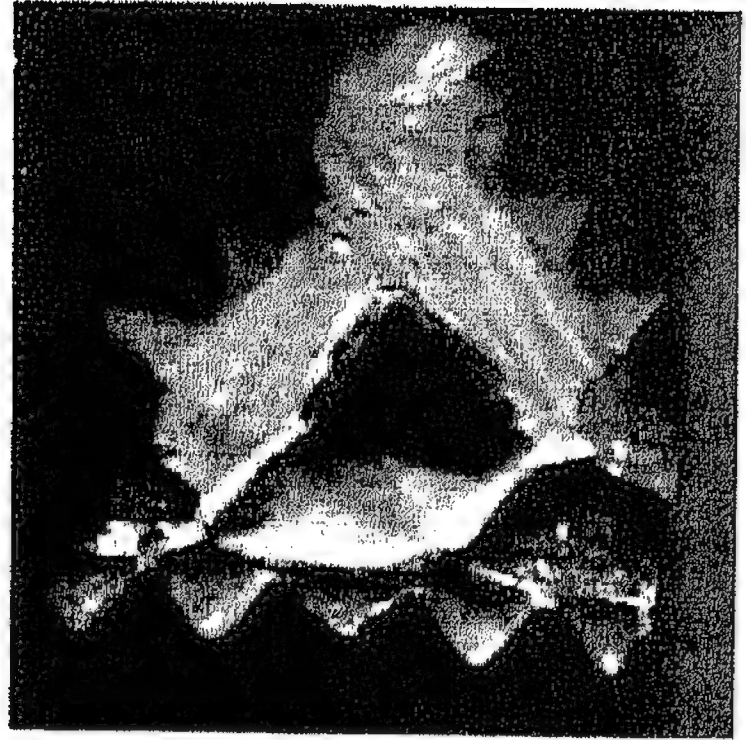
شکل (۴۱۴)



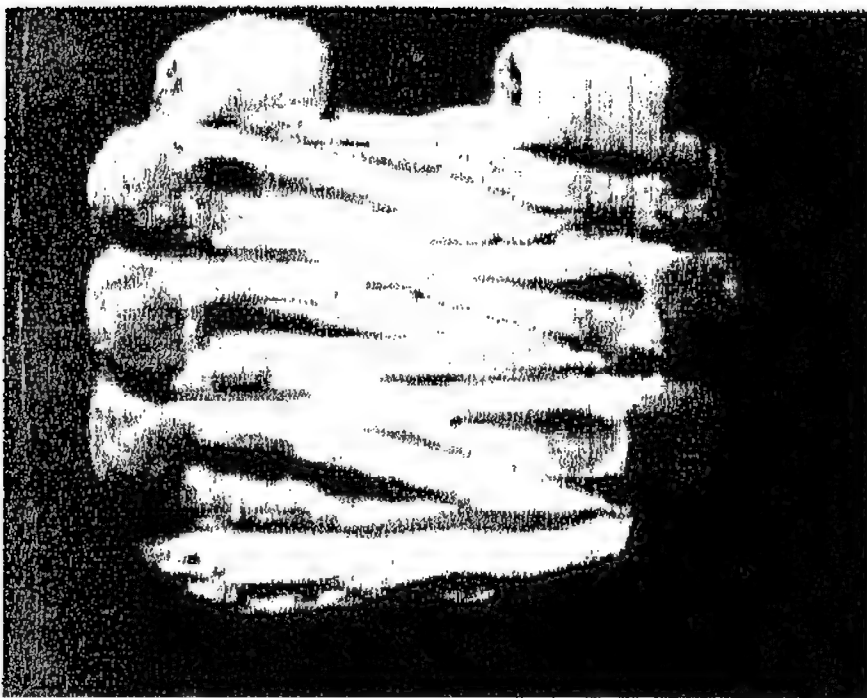
شکل (۴۱۳)



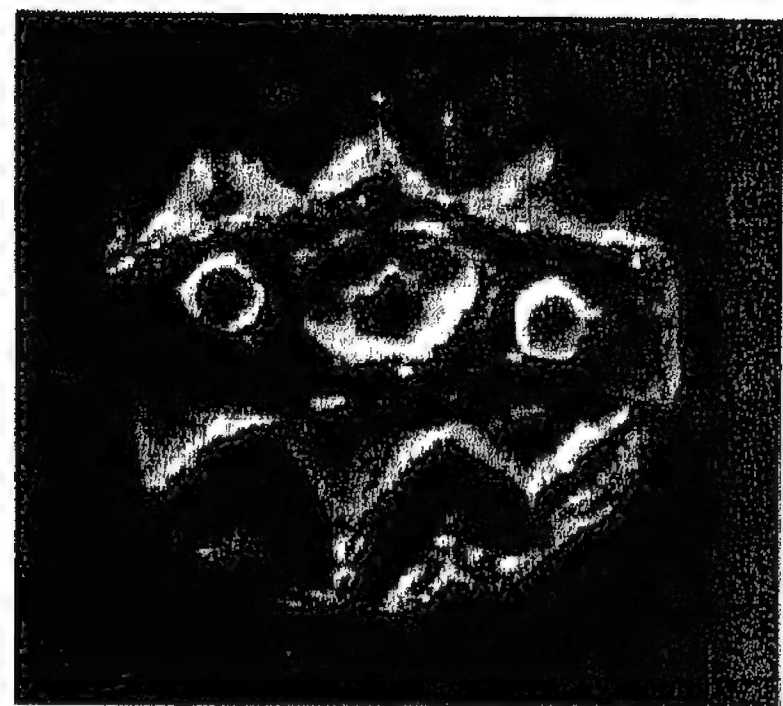
شکل (٤١٦)



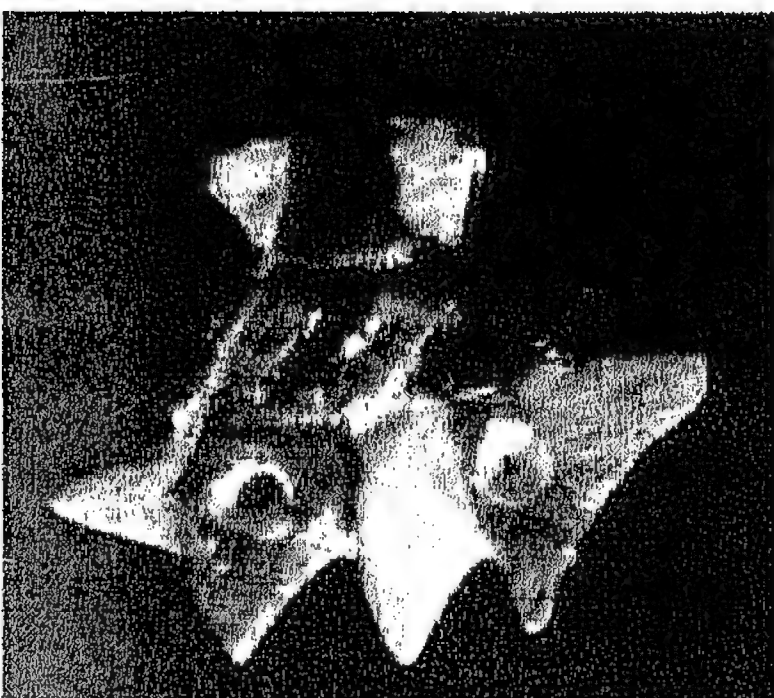
شکل (٤١٥)



شکل (٤١٨)



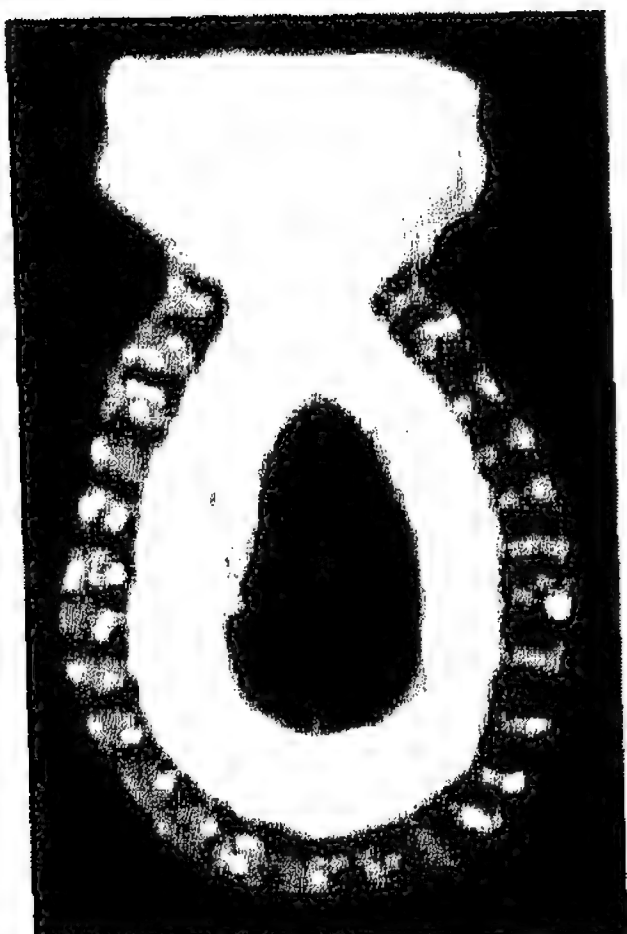
شکل (٤١٧)



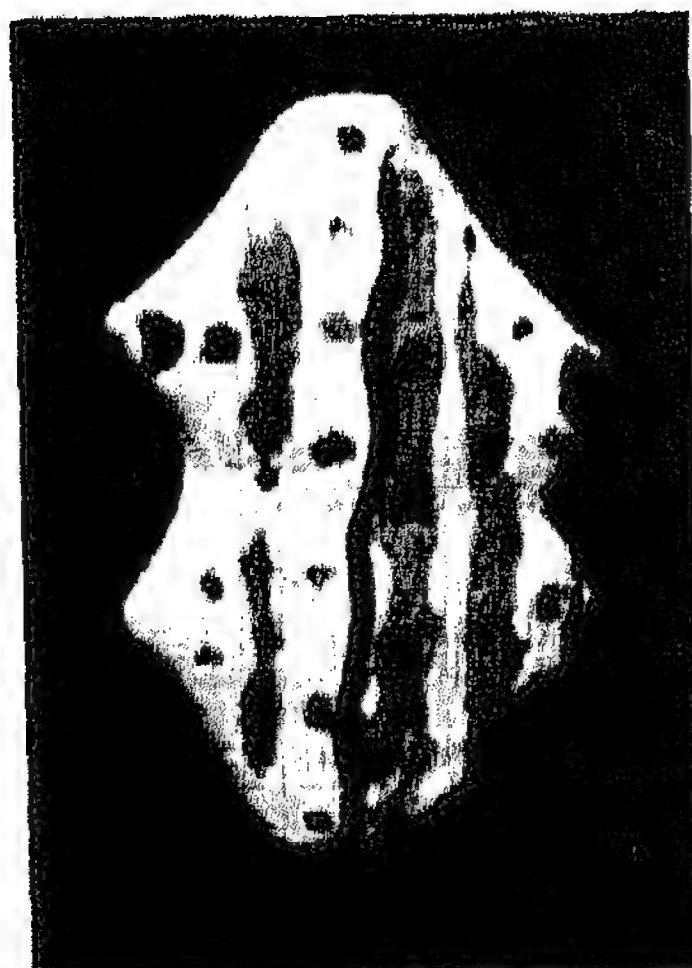
شکل (٤٢٠)



شکل (٤١٩)



شکل (۴۲۲)



شکل (۴۲۱)



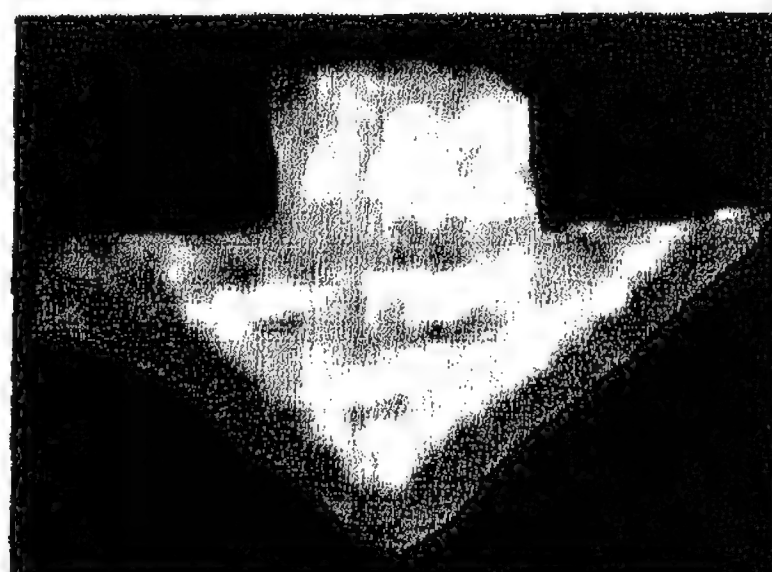
شکل (۴۲۴)



شکل (۴۲۳)



شکل (۴۲۶)



شکل (۴۲۵)

**مجموعة صور توضح بعض طرق التشكيل ومعالجات السطم
التي استخدمتها الطالبات النوبيات**

أولا : مجموعة صور توضح استخدام الطالبات لإحدى طرق التشكيل، وهي
استخدام القالب الجصي



شكل (٤٢٨)



شكل (٤٢٧)



شكل (٤٣٠)



شكل (٤٢٩)



شكل (٤٣٢)

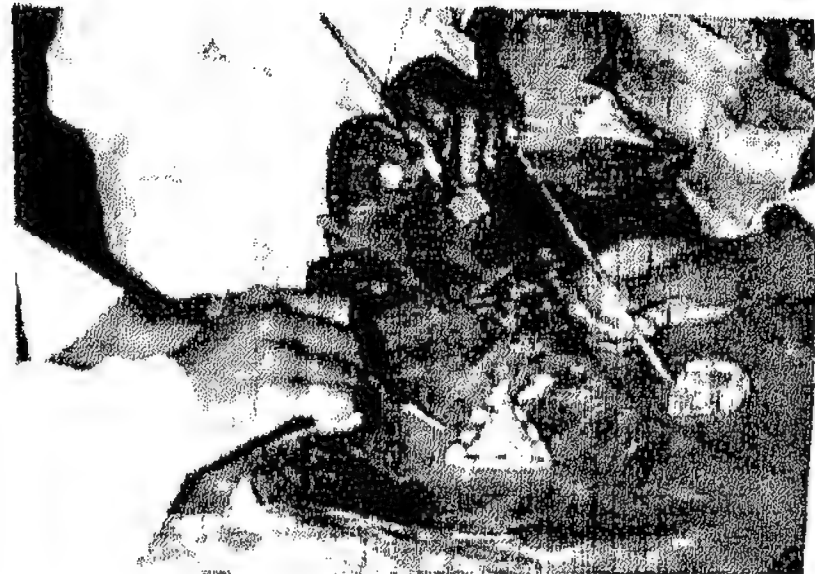


شكل (٤٣١)

ثانياً : مجموعة صور توضح استخدام الطالبات لبعض معالجات السطح من
تلوين بالبطانة، تفريغ، تطعيم ، التشكيل بالعجائن الملونة



شكل (٤٣٤)



شكل (٤٣٣)



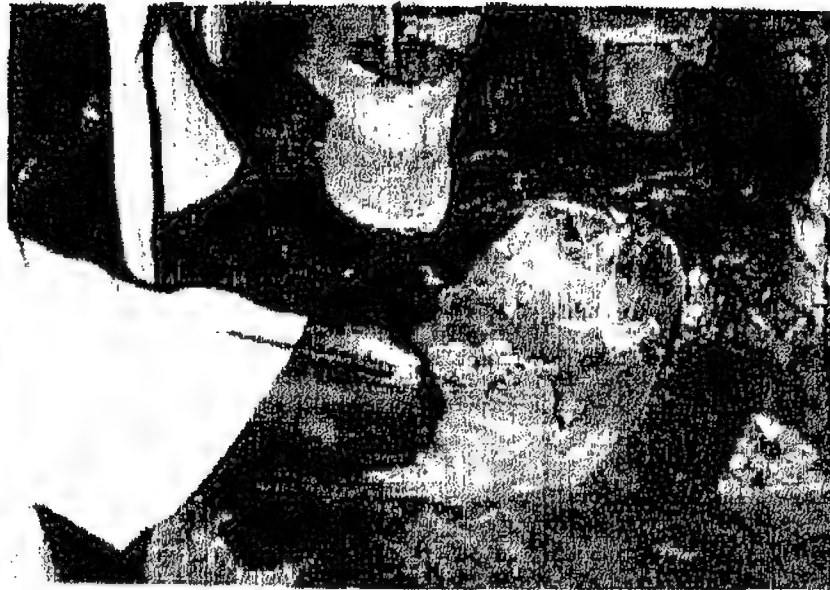
شكل (٤٣٦)



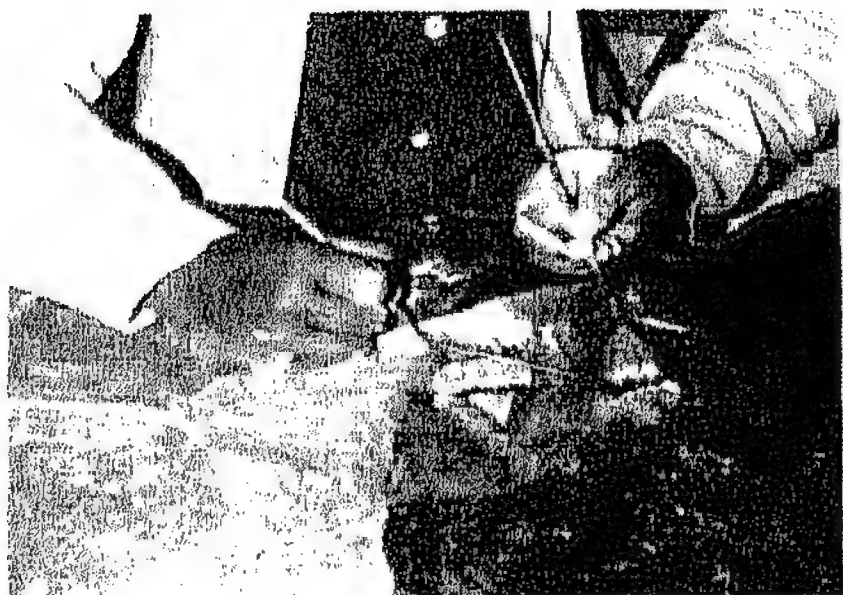
شكل (٤٣٥)



شکل (۴۳۸)



شکل (۴۳۷)



شکل (۴۴۰)



شکل (۴۳۹)



شکل (۴۴۲)



شکل (۴۴۱)



شکل (۴۴۴)



شکل (۴۴۳)



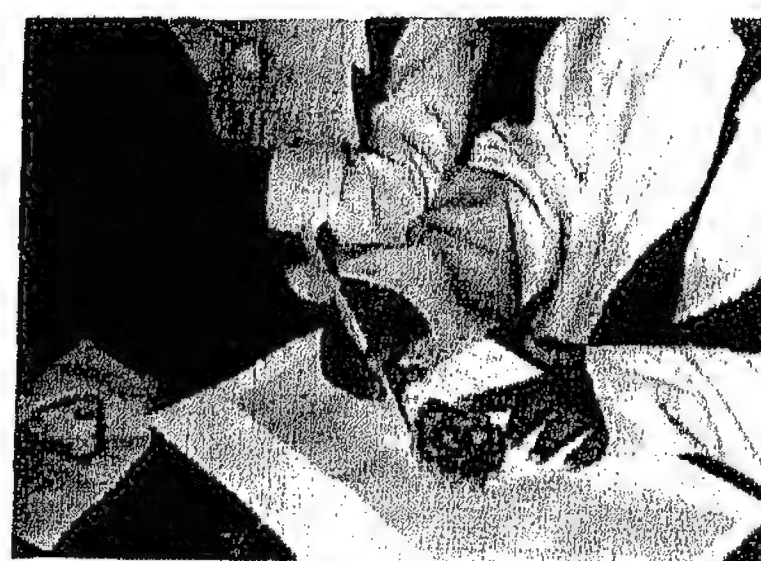
شکل (۴۴۶)



شکل (۴۴۵)



شکل (۴۴۸)



شکل (۴۴۷)



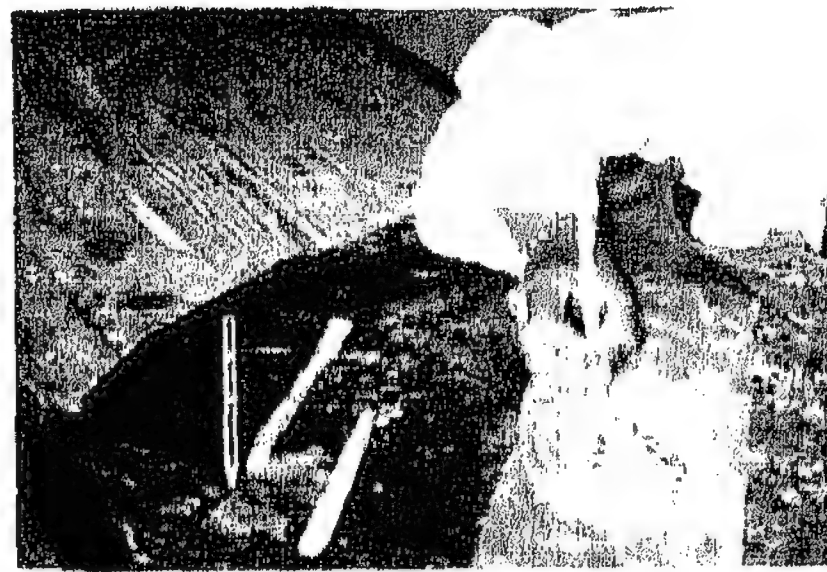
شکل (٤٥٠)



شکل (٤٤٩)



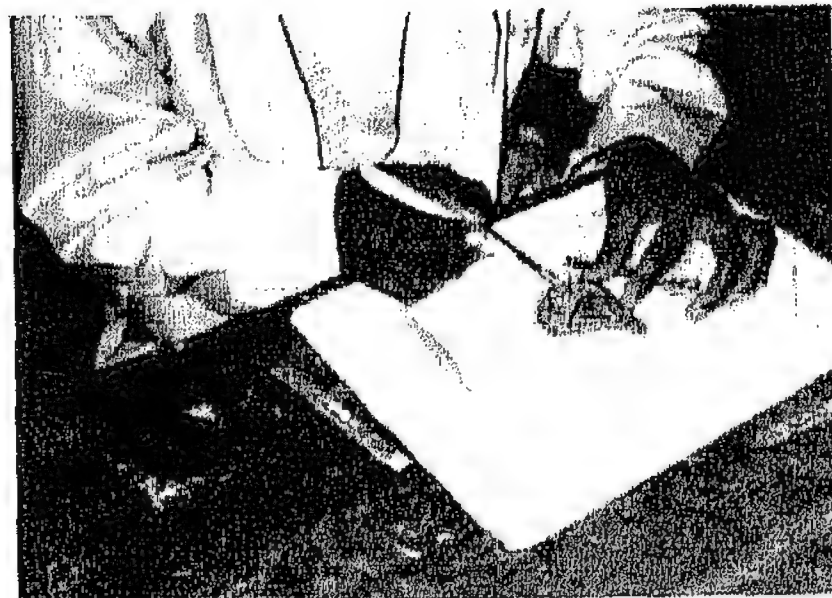
شکل (٤٥٢)



شکل (٤٥١)



شکل (٤٥٤)



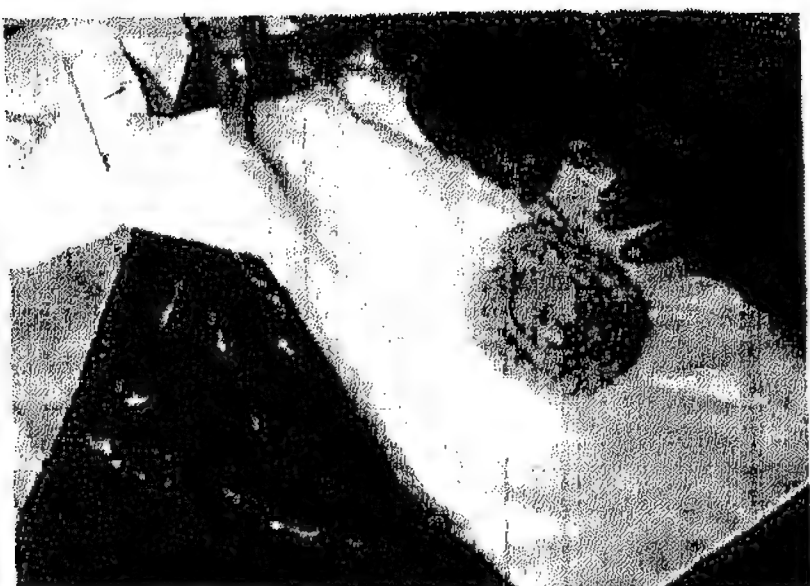
شکل (٤٥٣)



شکل (٤٥٦)



شکل (٤٥٥)



شکل (٤٥٨)



شکل (٤٥٧)



شکل (٤٦٠)



شکل (٤٥٩)

١٣- الجانب الاجتماعي والوجداني في التطبيقات الميدانية :

الجانب الاجتماعي والوجداني له تأثير على العمل الفني، وخاصة إذا كان هذا العمل معتمداً في مفرداته التشكيلية على تراث شعبي، كالتراث الشعبي النوبي الذي تم تطبيق مفرداته في هذه التطبيقات الميدانية الخاصة بالبحث.

فالعمل الفني يحمل في طياته خبرات إنسانية، هذه الخبرات منبثقة من بيئة محلية تحمل خصائص طبيعية، وخصائص إنسانية من طباع وأخلاقيات، وعادات وتقاليد، وحياة اجتماعية خاصة.

فالفن والبيئة لا ينفصلان، وكلما كان العمل الفني مرتبطاً ببيئته معبراً عنها بلغة تجريدية، يتم تطبيقها بخامات خاصة وفق تقنيات تفرضها تلك الخامات استطاع منفذ العمل الفني أن يستخلص من تلك البيئة المحلية مفرداتها أو أبجديتها التشكيلية، واستوعب ما فيها من دلالات رمزية ، كلما اتسم هذا العمل بالصدق في التعبير، وأصبح من اليسير وصول معانيه ومدلولاته للمتلقي.

فكل بيئة محلية لها مفرداتها التشكيلية الخاصة بها، يمكن أن تكون هذه المفردات التشكيلية نتيجة الرؤية المباشرة للبيئة المحيطة، ونتيجة تأثرها بحضارات سابقة، وتكون نتيجة التأثير بالعاملين رؤية البيئة المحيطة والحضارات التي تبرز منها فيتكون تراث خاص.

فدراسة هذا التراث يعزز من قدرة الطالبات على التعبير عن رؤيته للبيئة التي هي من حولها، والمخزون الثقافي والتراثي لهذه البيئة، مما يجعل أعماله الفنية تحمل المفردات التشكيلية المرتبطة بتلك البيئة، ويجعل تلك الأعمال بها شيئاً من التميز والاختلاف تفرضها كل من البيئة والتراث اللذين بدورهما يتسمان بالتميز والاختلاف.

وعلى هذا فإن التطبيقات الميدانية تهدف إلى :

١- إدراك الطالبات بأنهن ينتمين إلى بيئة محلية خاصة، لها مفردات تشكيلية مرتبطة بتلك البيئة.

٢- استيعاب الطالبات بأن المفردات التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي، كان نتيجة تأثر النوبي ببيئته المحلية، بجانب الأثر الذي تركته الحضارات المتلاحقة التي مرت بالنوبة المصرية.

٣- جعل الطالبات يدركن أن المفردات التشكيلية المرتبطة بالتراث الشعبي النوبي لها مدلولاتها الرمزية، وأن النوبي اعتبارها لغة تجريدية، يعبر من خلالها عن المكنونات الخاصة بشخصيته.

٤- مع استيعاب الطالبات لتلك المفردات التشكيلية، يجب أن يكون لديهن القدرة على إعادة صياغتها، والتعبير من خلالها بطريقة مختلفة تتميز بالتجديد والفرادة.

٥- جعل الطالبات لديهن القدرة على التعبير من خلال خامة الطين، وتحويل الفكرة المعنوية غير الملموسة إلى عمل فني مدرك بصرياً، مطبقاً بطرق تشكيل ومعالجات سطح مناسبة للفكرة.

وتم اختيار الوحدات الدراسية المطبقة في التطبيقات الميدانية بناء على:

١- أن تكون موضوعات الدروس مرتبطة بالتراث الشعبي النوبي بمفرداته التشكيلية.

٢- أن تقسم تلك المفردات التشكيلية، ويتم توزيعها على دروس الوحدة الدراسية إلى اتجاهات مستلهمة من مصادر متنوعة، كالمفردات التمثيلية المرتبطة بمحاكاة الطبيعة، ومفردات مستلهمة من المعتقدات الدينية وأخرى مستلهمة من الأشكال الهندسية، وتنوع مصادر،

الاستلهاهم وثرائها يؤدي إلى إعطاء الطالبات الفرصة للتعبير عن أفكارهن، بشئ من التنوع والتفرد.

٣- وتم مراعاة أحتواء موضوعات الدروس على توضيح الجانب التاريخي للتراث الشعبي النوبي، وتأثر الحضارات المختلفة على هذا التراث، وخاصة الحلي النوبية الشعبية، وما كانت عليه قديما، وما وصلت إليه.

٤- الاهتمام باحتواء موضوعات الدروس على القيم التربوية، وتوظيف الإنتاج الخزفي نفعياً، كأن ترتدي الطالبات الحلي الخزفية التي يقمن بإنتاجها، فذلك يزيد من إقبال الطالبات على العمل والاستمتاع به.

٥- مراعاة احتواء موضوعات الدروس على شرح ماهية الخامة التي يتعاملن معها (الطينة)، والأدوات المستخدمة في التشكيل، وطرق التشكيل، ومعالجات السطح المختلفة، والتعريف بالأفران التي يتم من خلالها الوصول للمرحلة النهائية لإنتاج الحلي الخزفية، وإكسابها صفة الصلابة.

١٣- النتائج التي استخلصتها الباحثة من التطبيقات الميدانية :

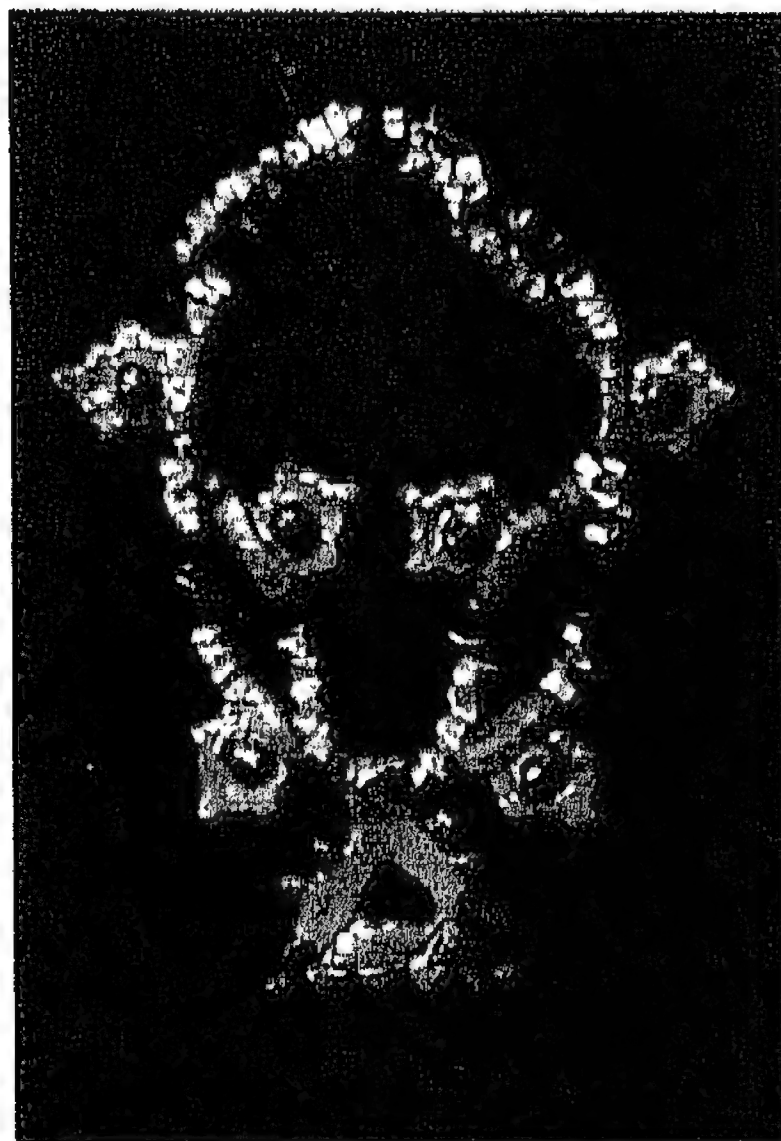
١- استجابة الطالبات للتشكيل بخامة (الطينة) كانت عالية، حيث ظهر يسر في التعامل مع الطينات، واستخدام طرق التشكيل ومعالجات السطح المختلفة.

٢- استيعاب الطالبات للمفردات التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي، وإعادة صياغتها بشكل به ابتكار وتجديد.

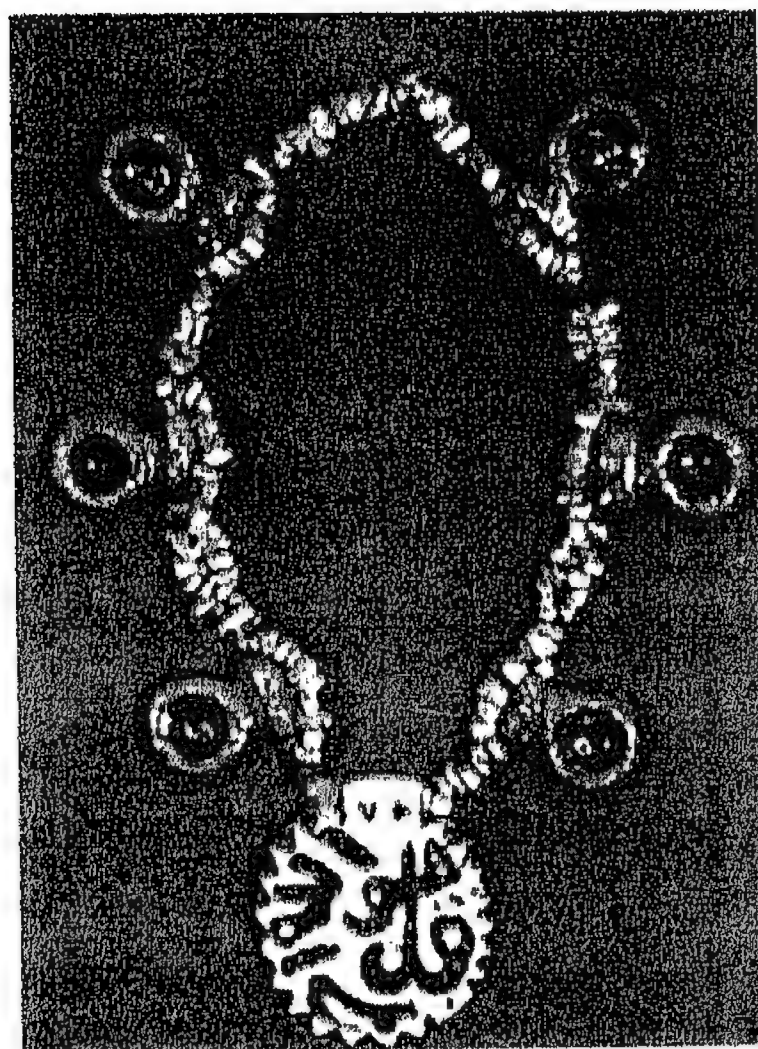
٣- المفردات التشكيلية النوبية بها تنوع وثرأء، عمل على إعطاء الطالبات فرصة للتعبير من خلالها بتنوع.

- ٤- تقسيم المفردات التشكيلية النوبية إلى اتجاهات مسئلهمة من محاكاة الطبيعة، المعتقدات الدينية، الأشكال الهندسية، وذلك أعطى الفرصة لاستيعاب الطالبات لتلك المفردات، وفهم دلالاتها الرمزية.
- ٥- أدركت الطالبات النوبيات أن لهن تراثاً خاصاً، له مفرداته التشكيلية التي يمكن لهن إعادة صياغتها، مع الاحتفاظ بأصالتها وتفردها وتميزها.

الأعمال النهائية للحلي الخزفية التي قامت بها الطالبات النوبيات في
التطبيقات الميدانية



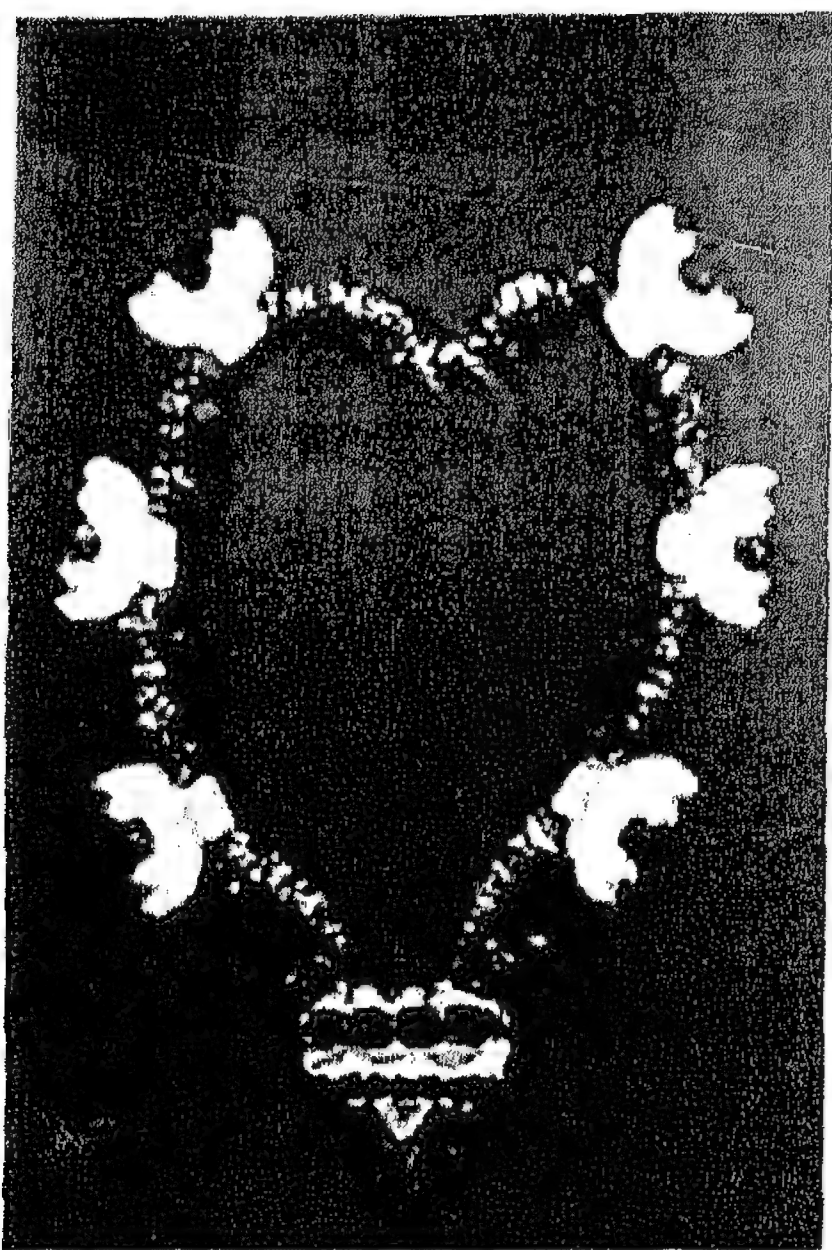
شكل (٤٦١)



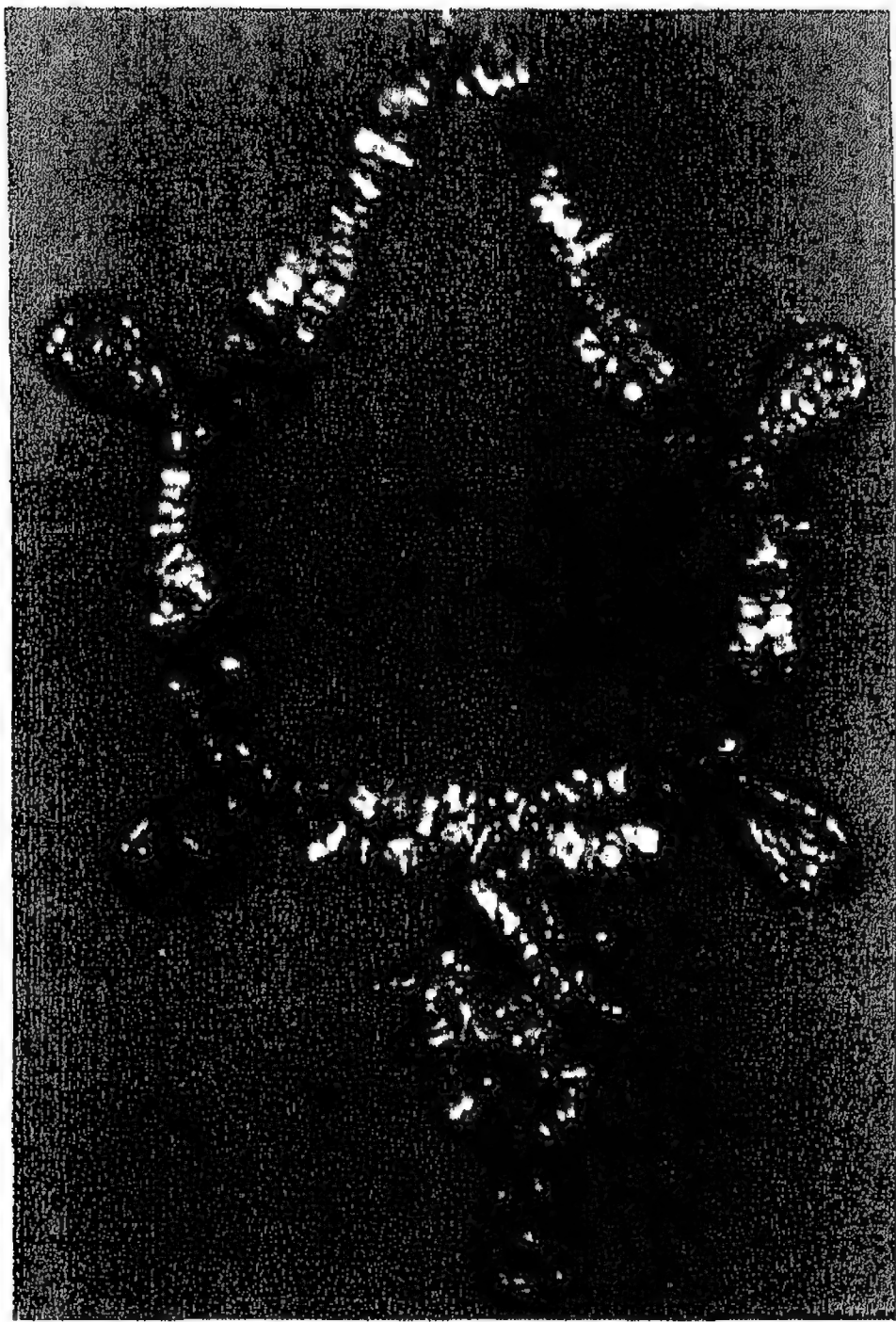
شكل (٤٦٢)



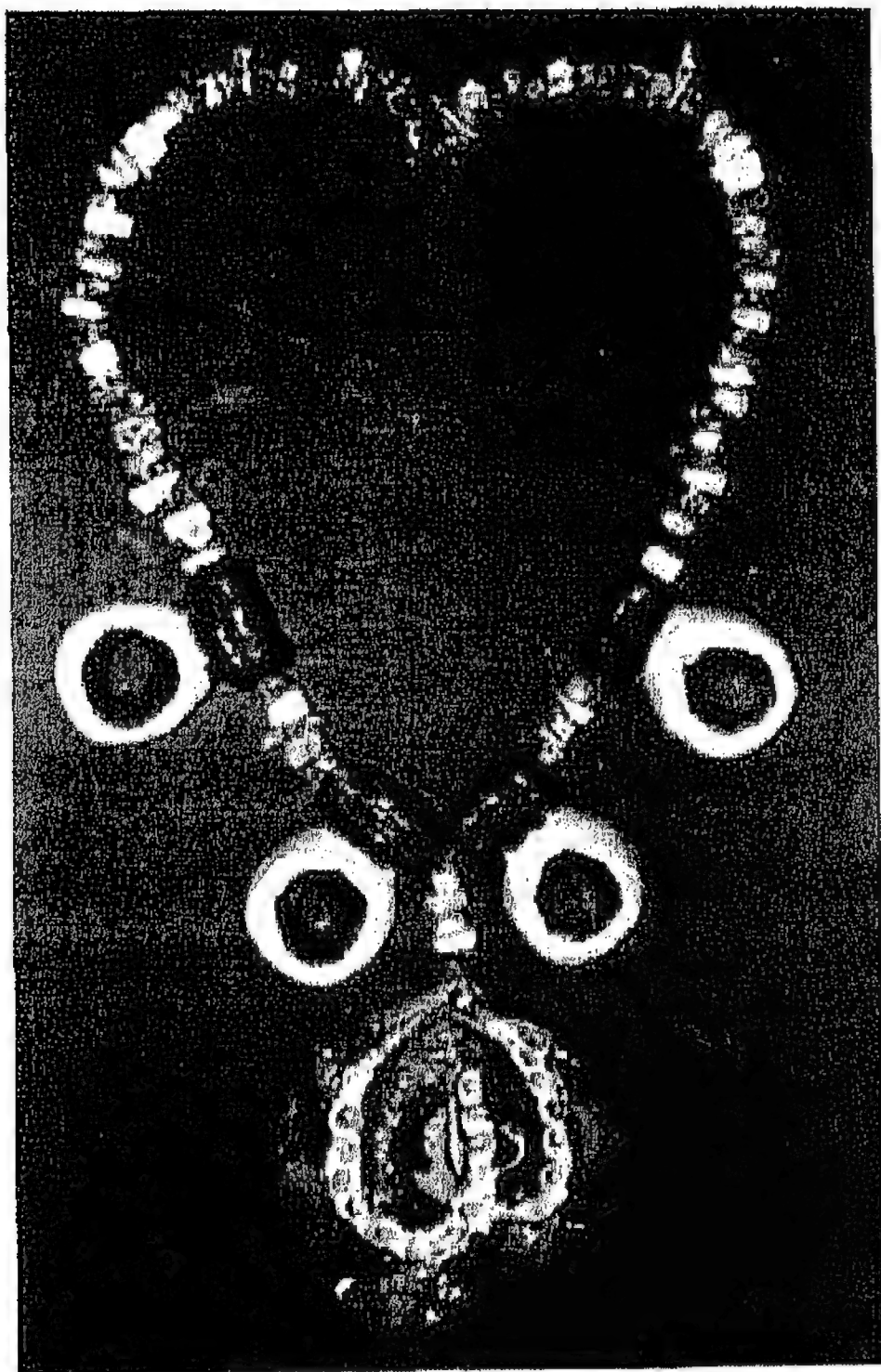
شکل (٤٦٣)



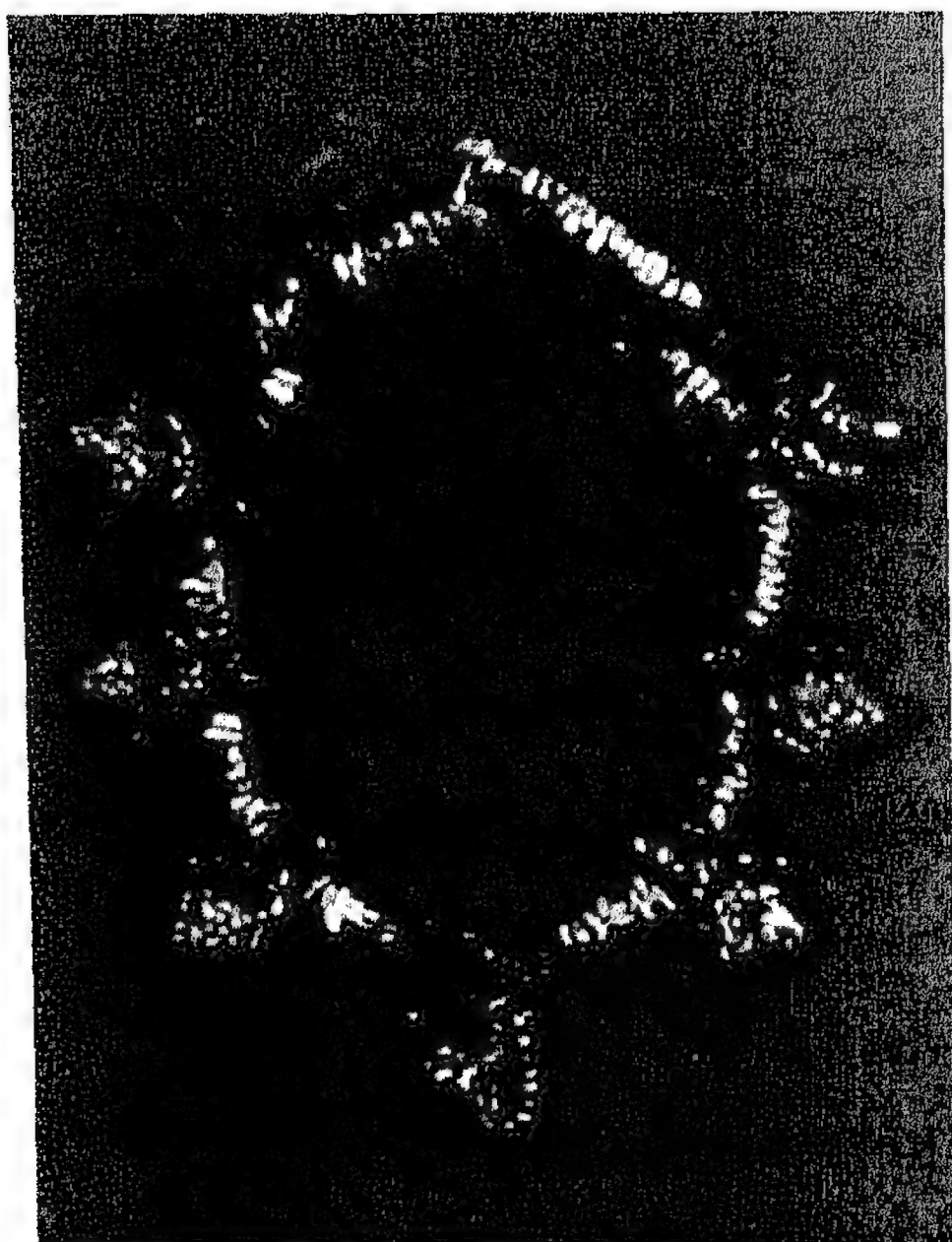
شکل (٤٦٤)



شکل (٤٦٥)



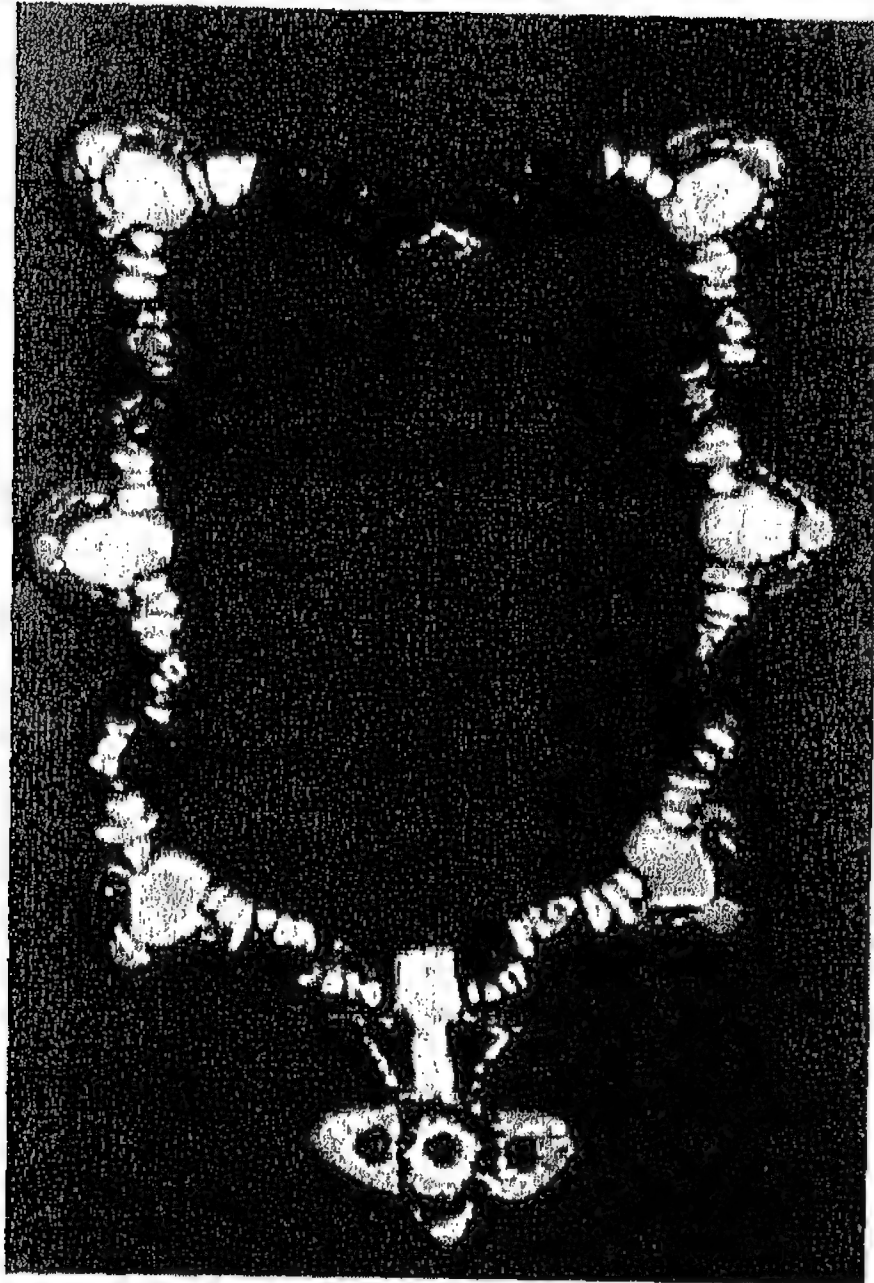
شکل (٤٦٦)



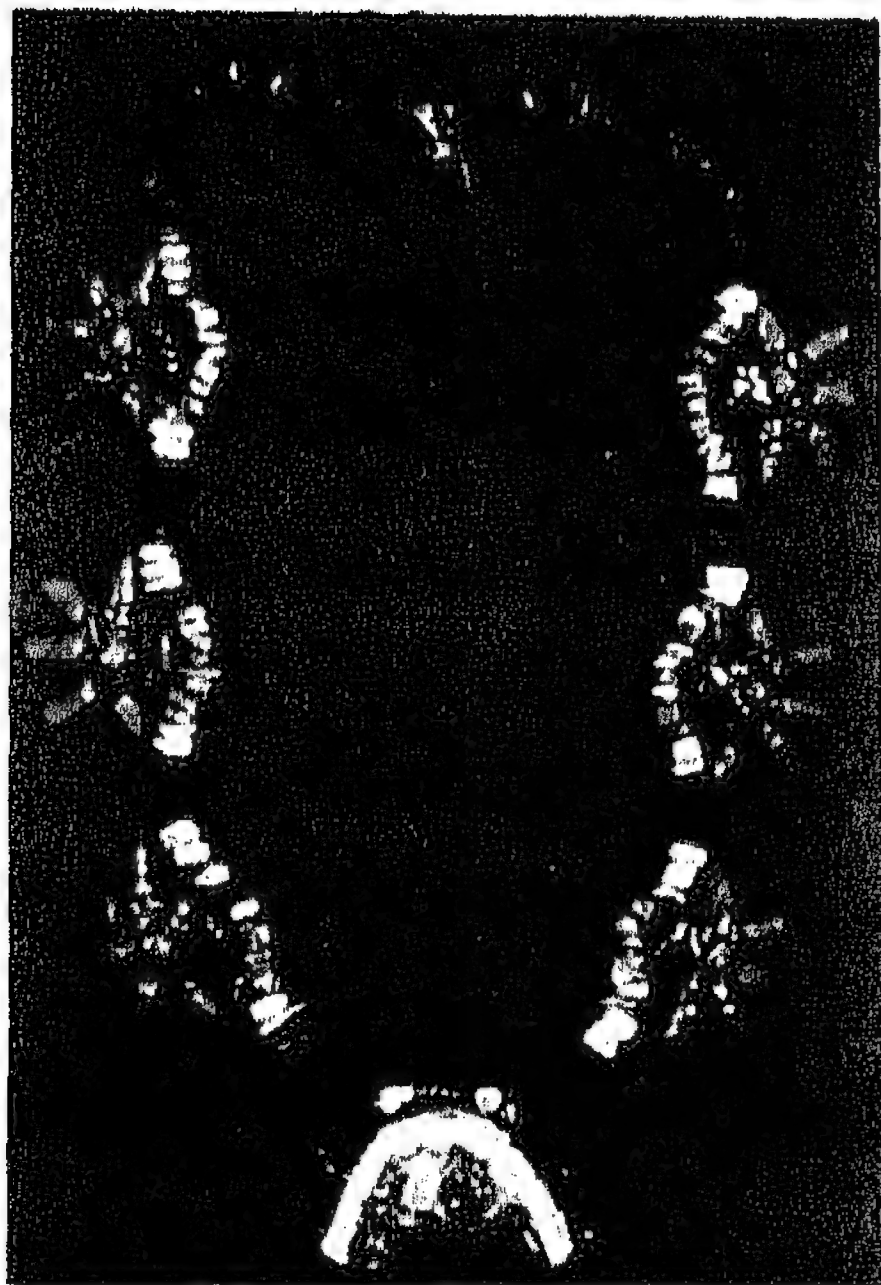
شکل (۴۶۷)



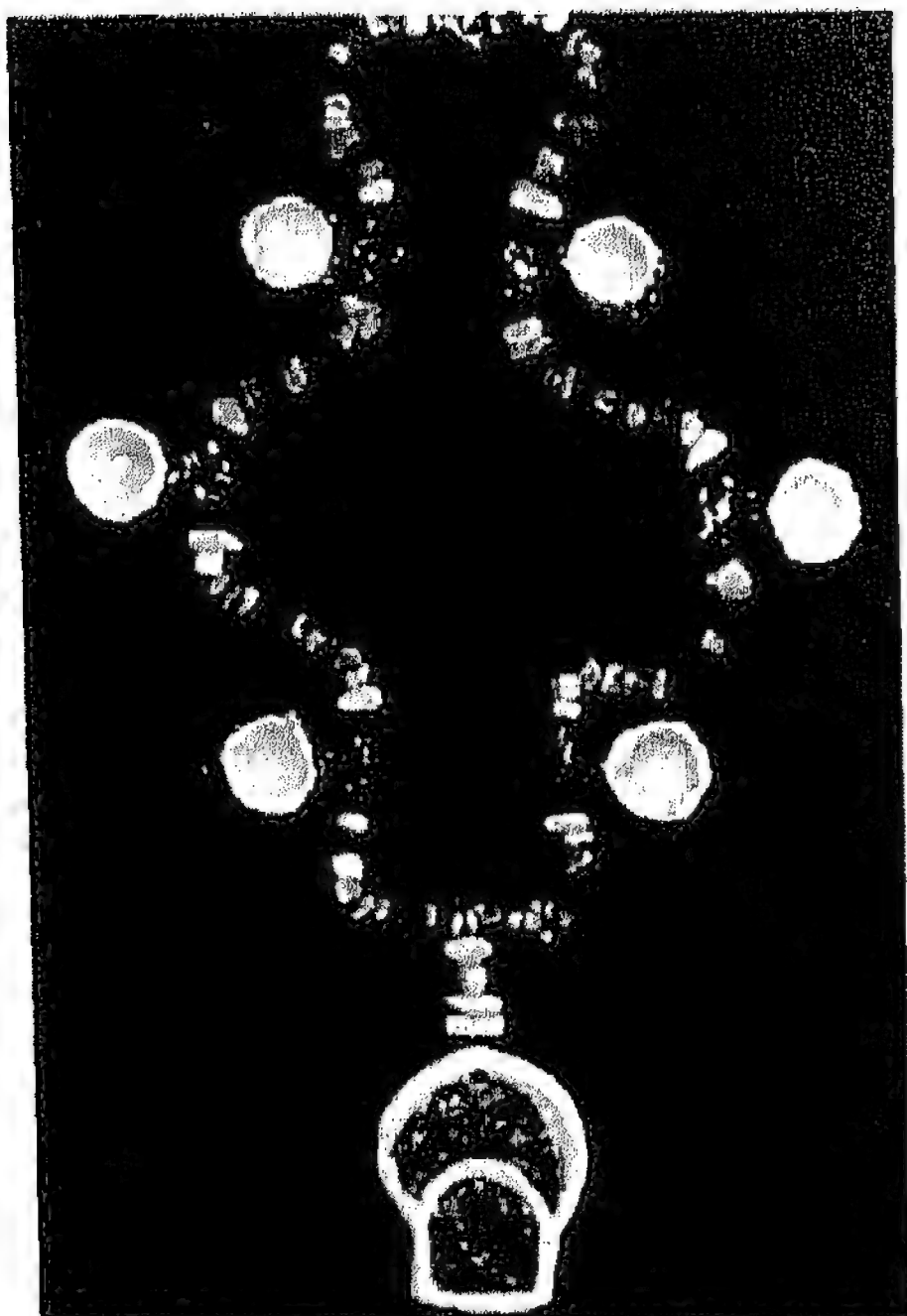
شکل (۴۶۸)



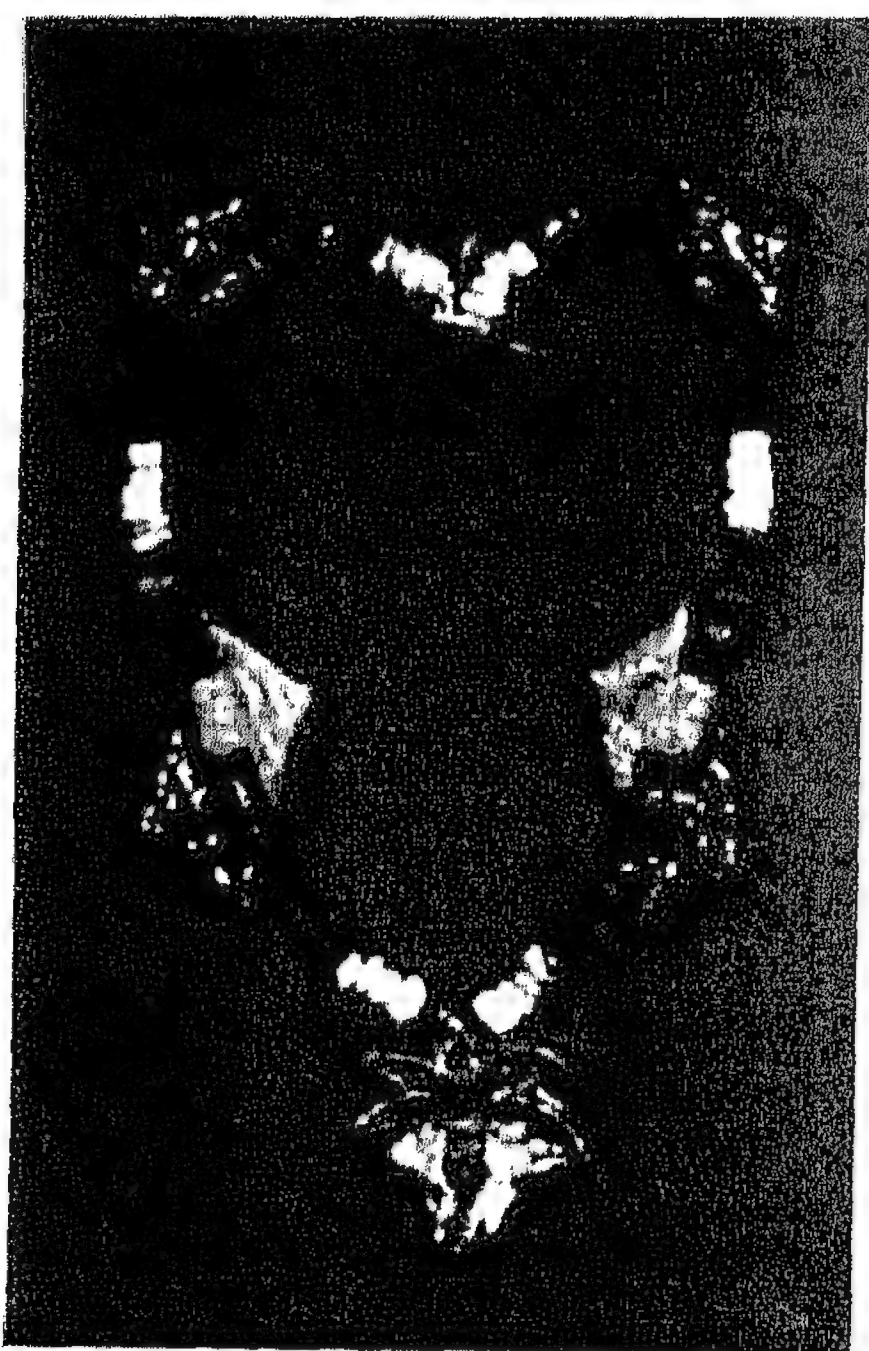
شکل (۴۶۹)



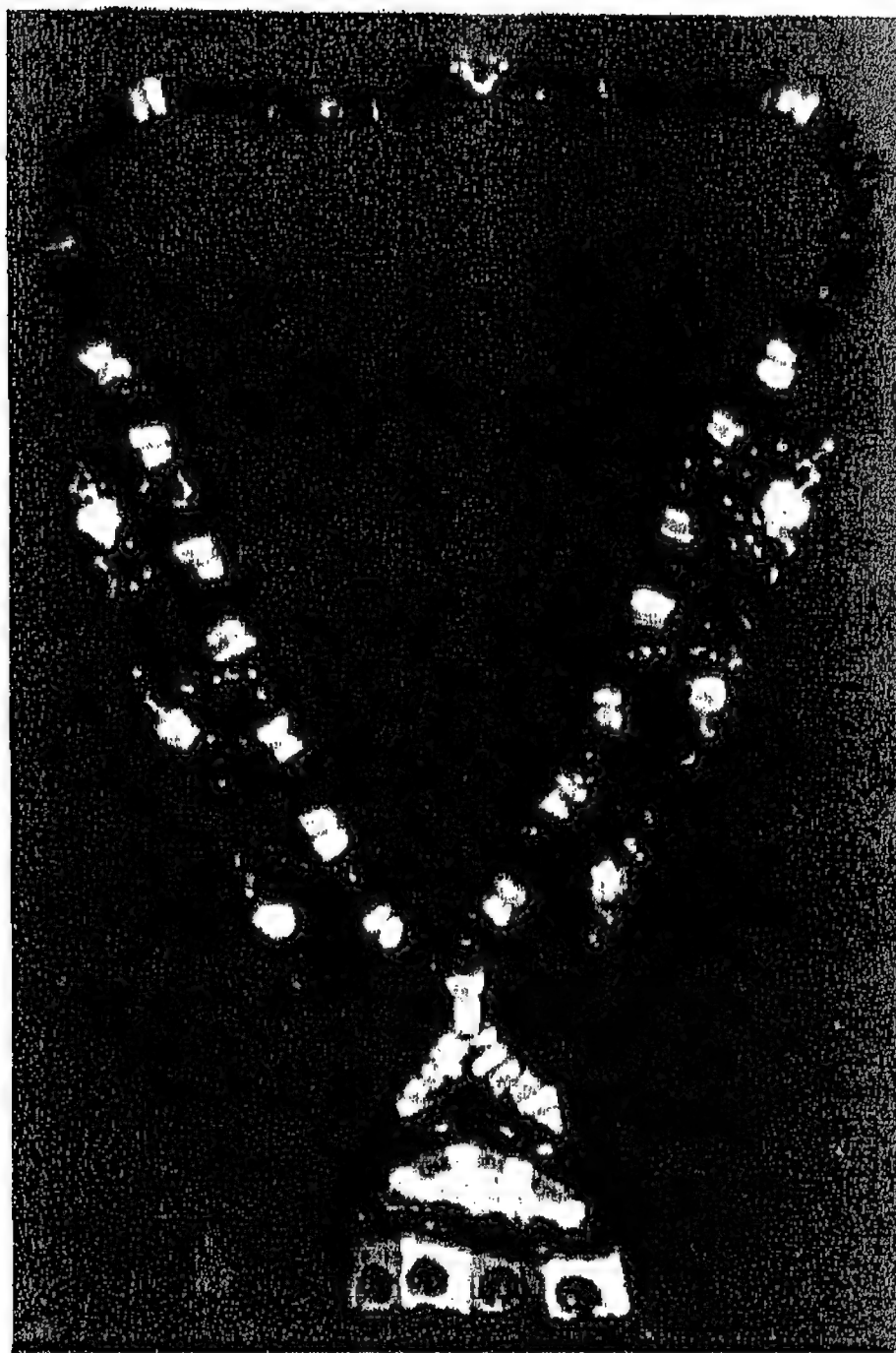
شکل (۴۷۰)



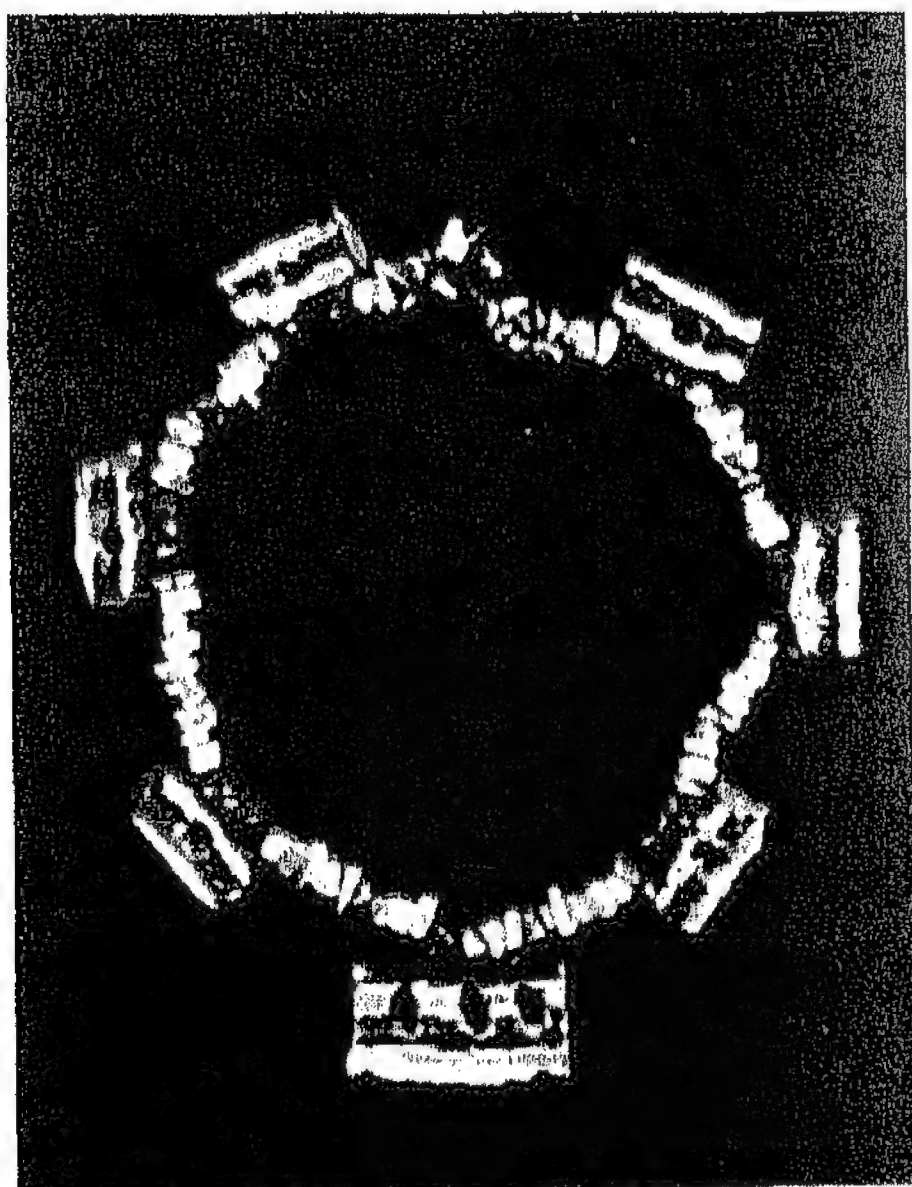
شکل (۴۷۱)



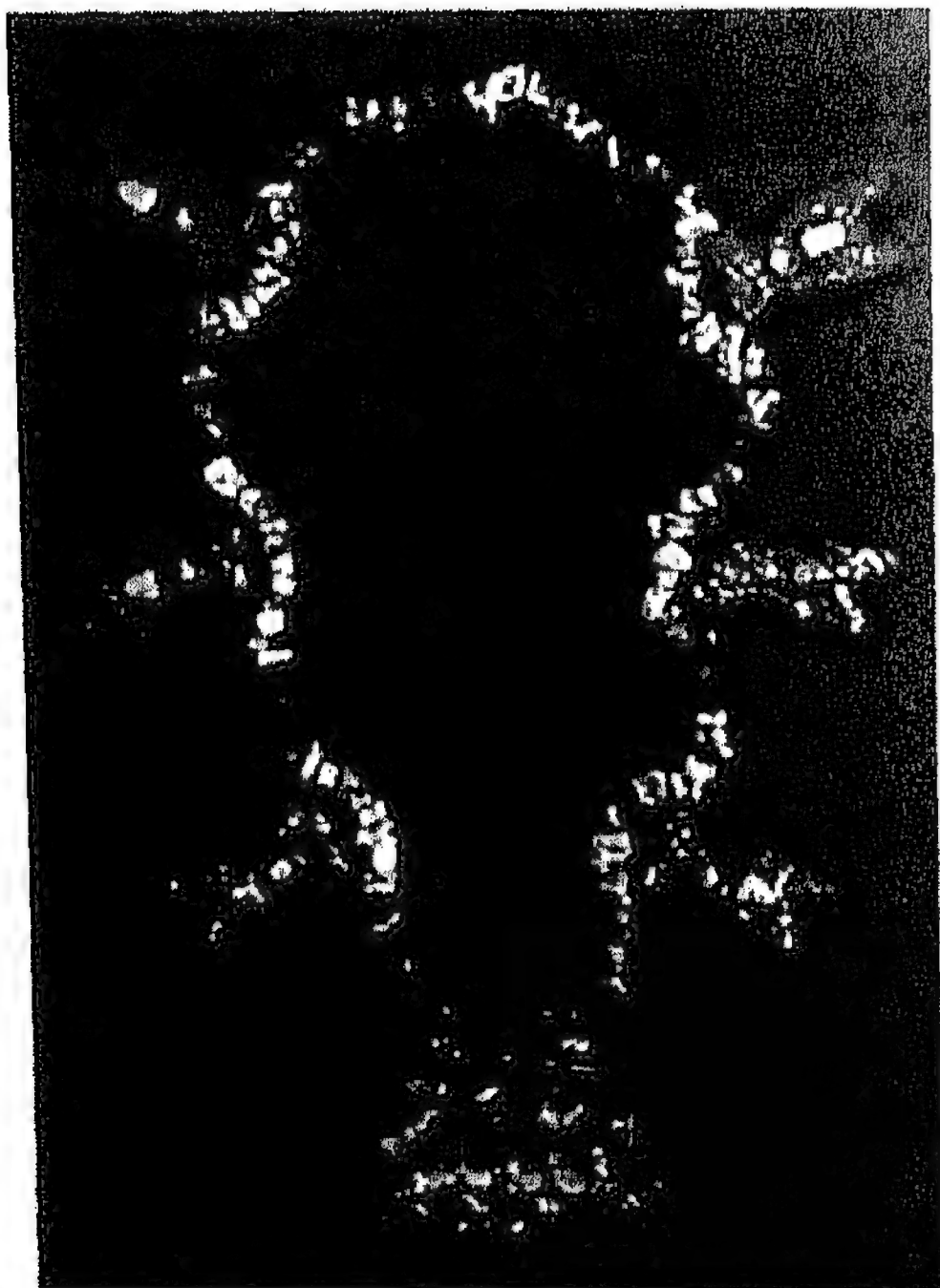
شکل (۴۷۲)



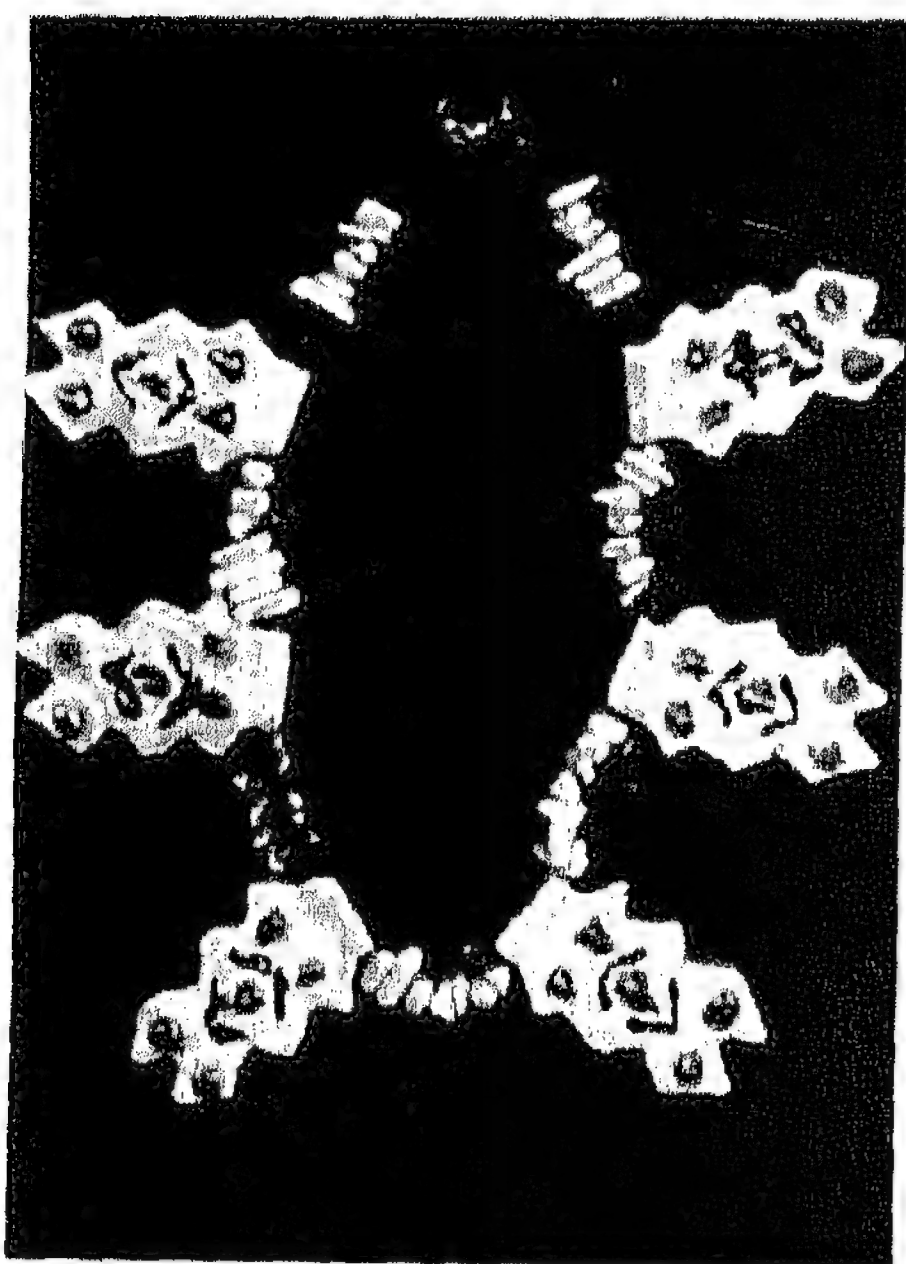
شکل (۴۷۳)



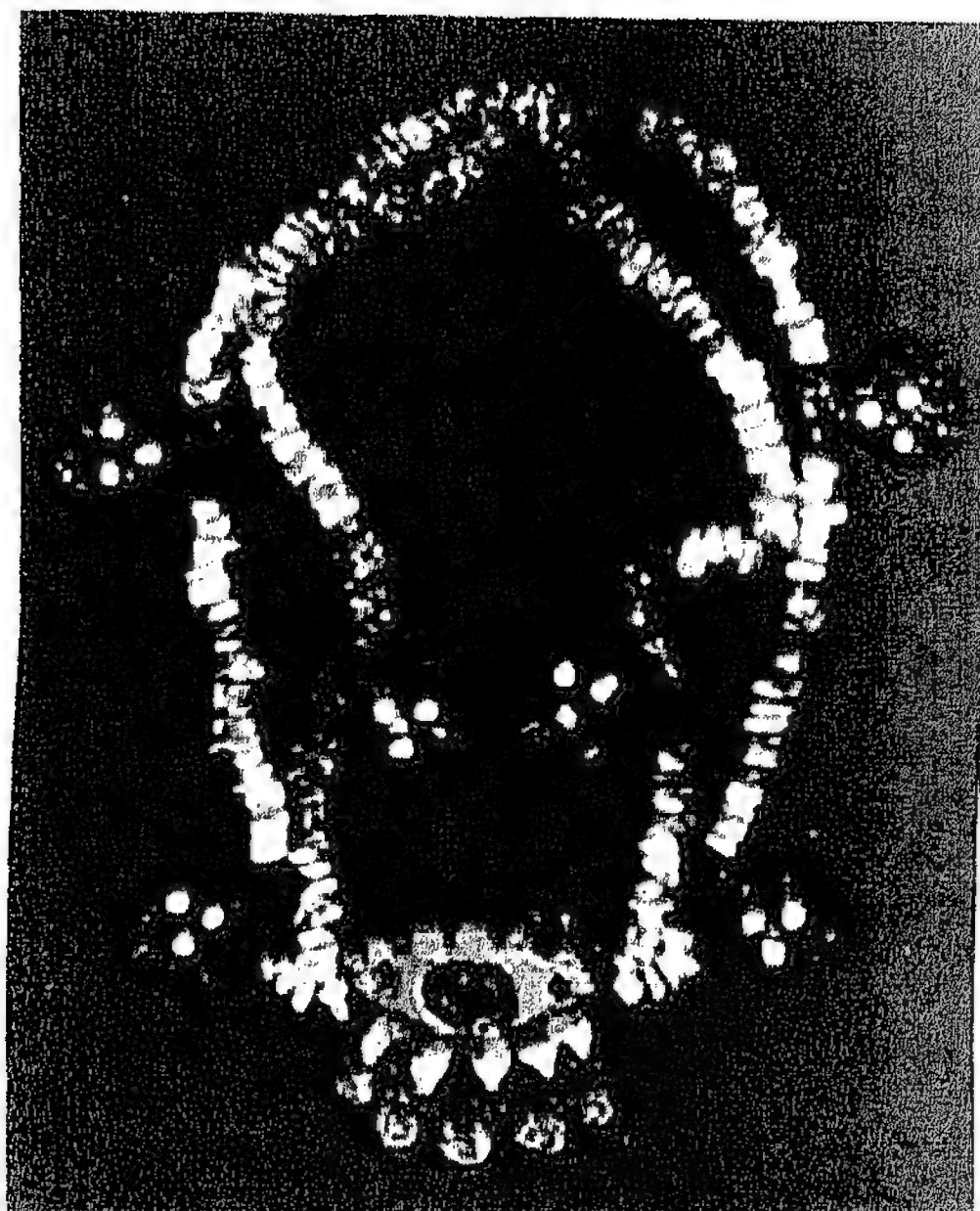
شکل (۴۷۴)



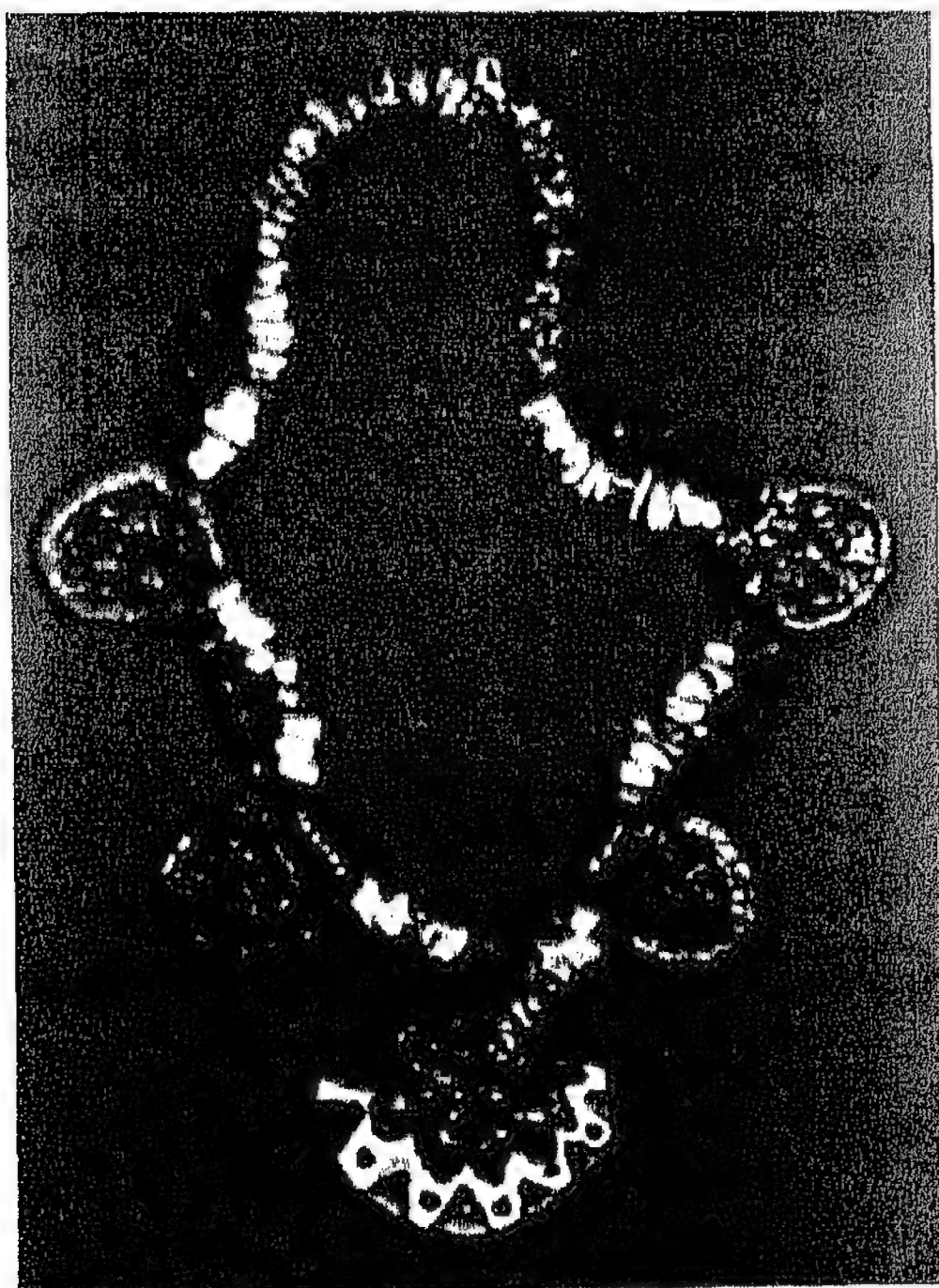
شکل (٤٧٥)



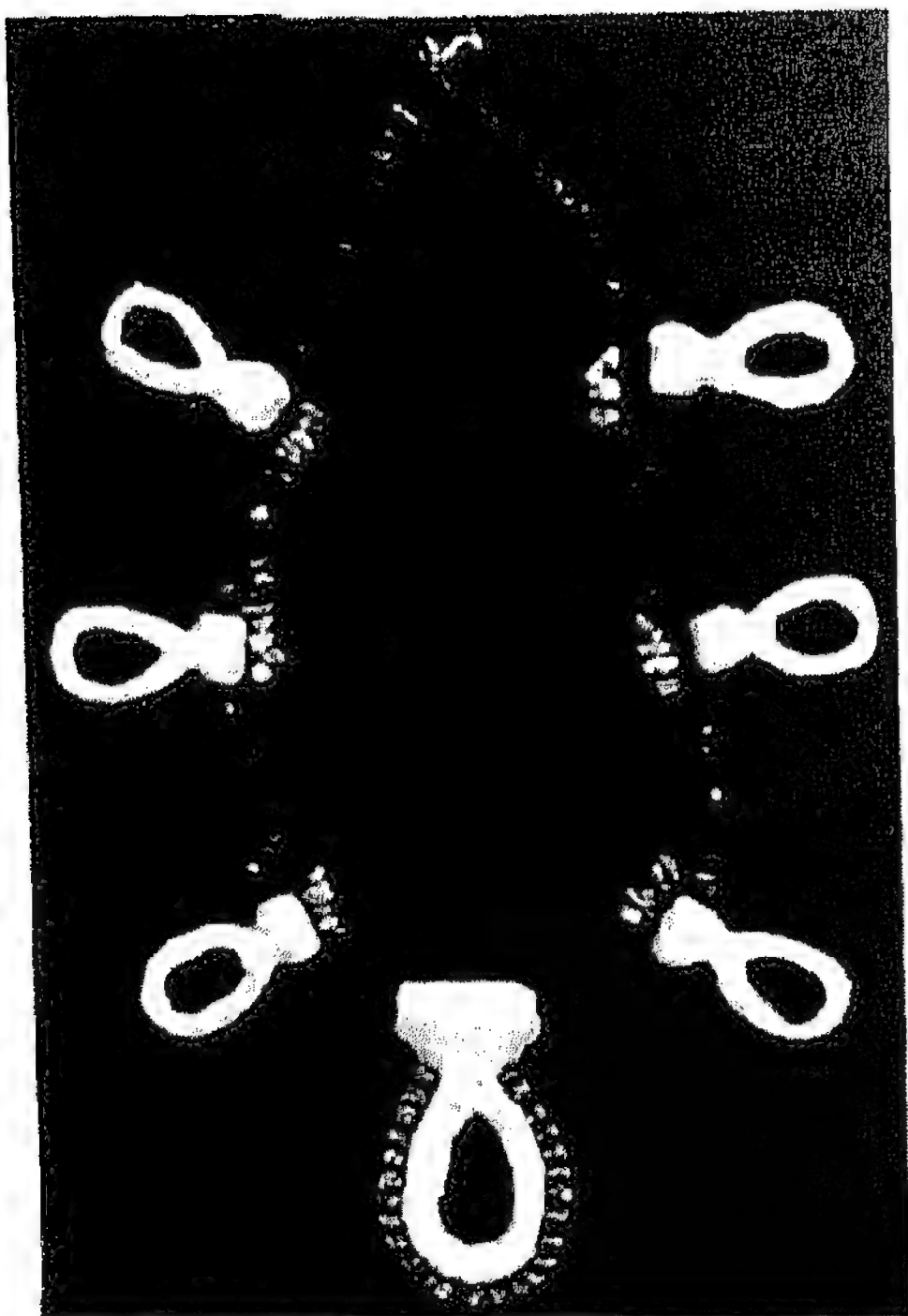
شکل (٤٧٦)



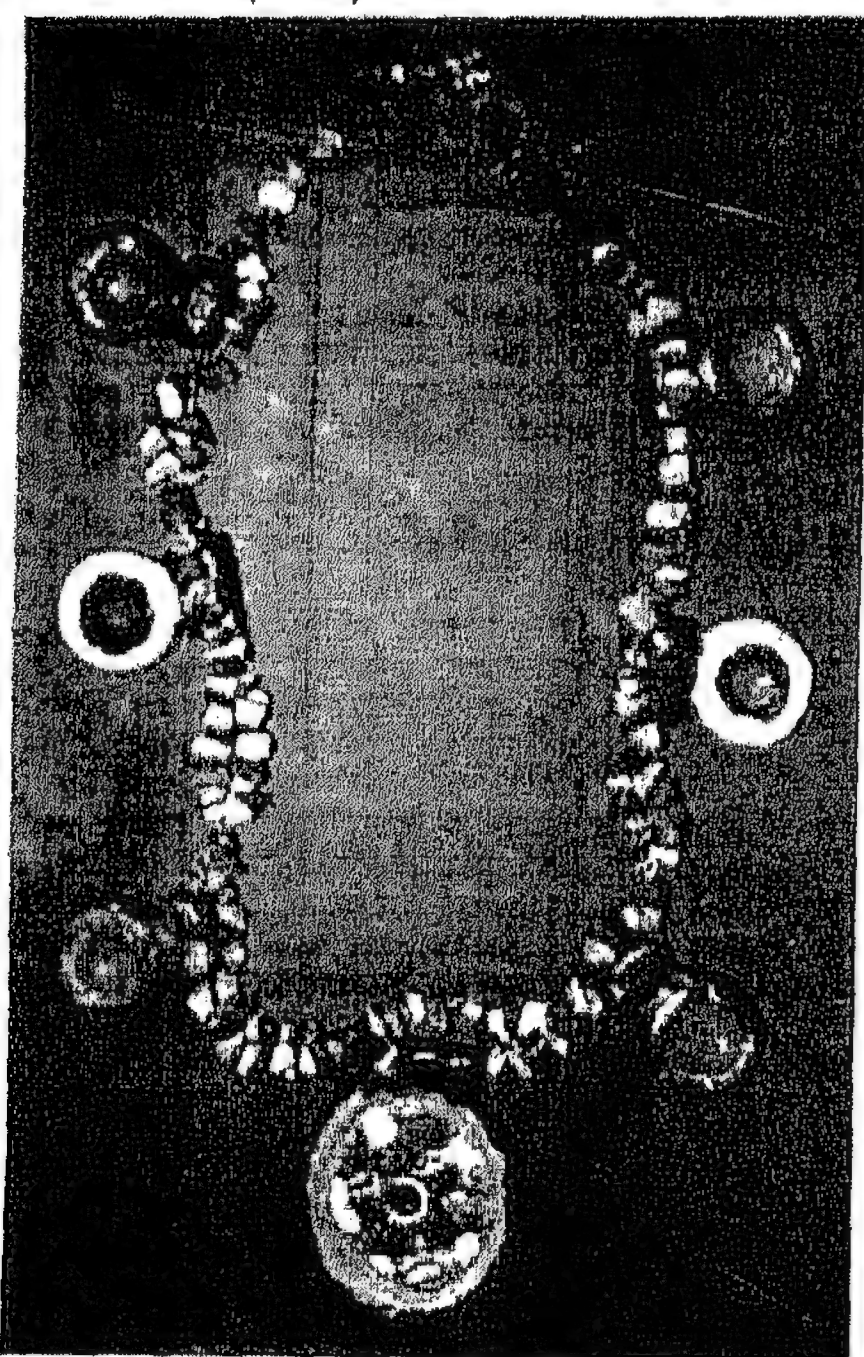
شکل (۴۷۷)



شکل (۴۷۸)



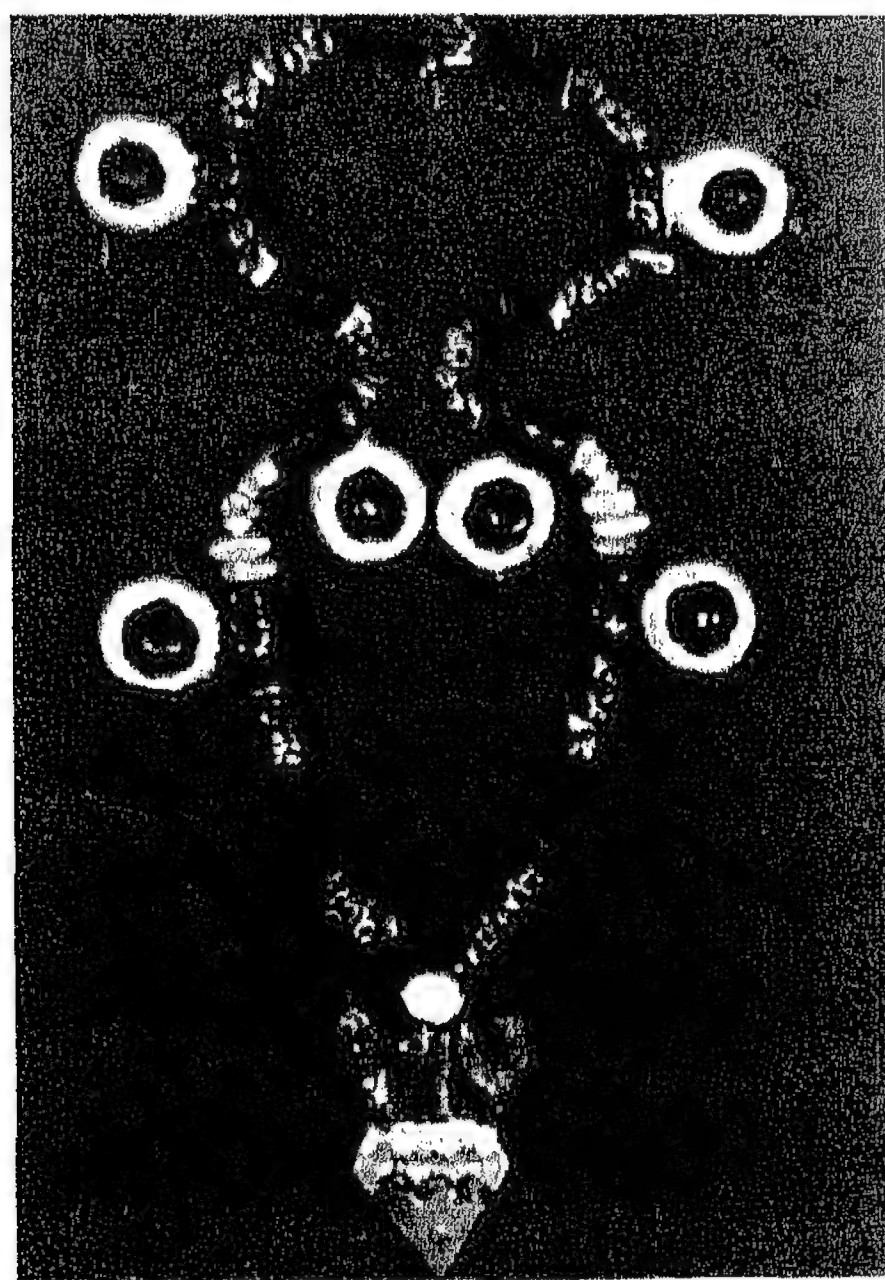
شکل (۴۷۹)



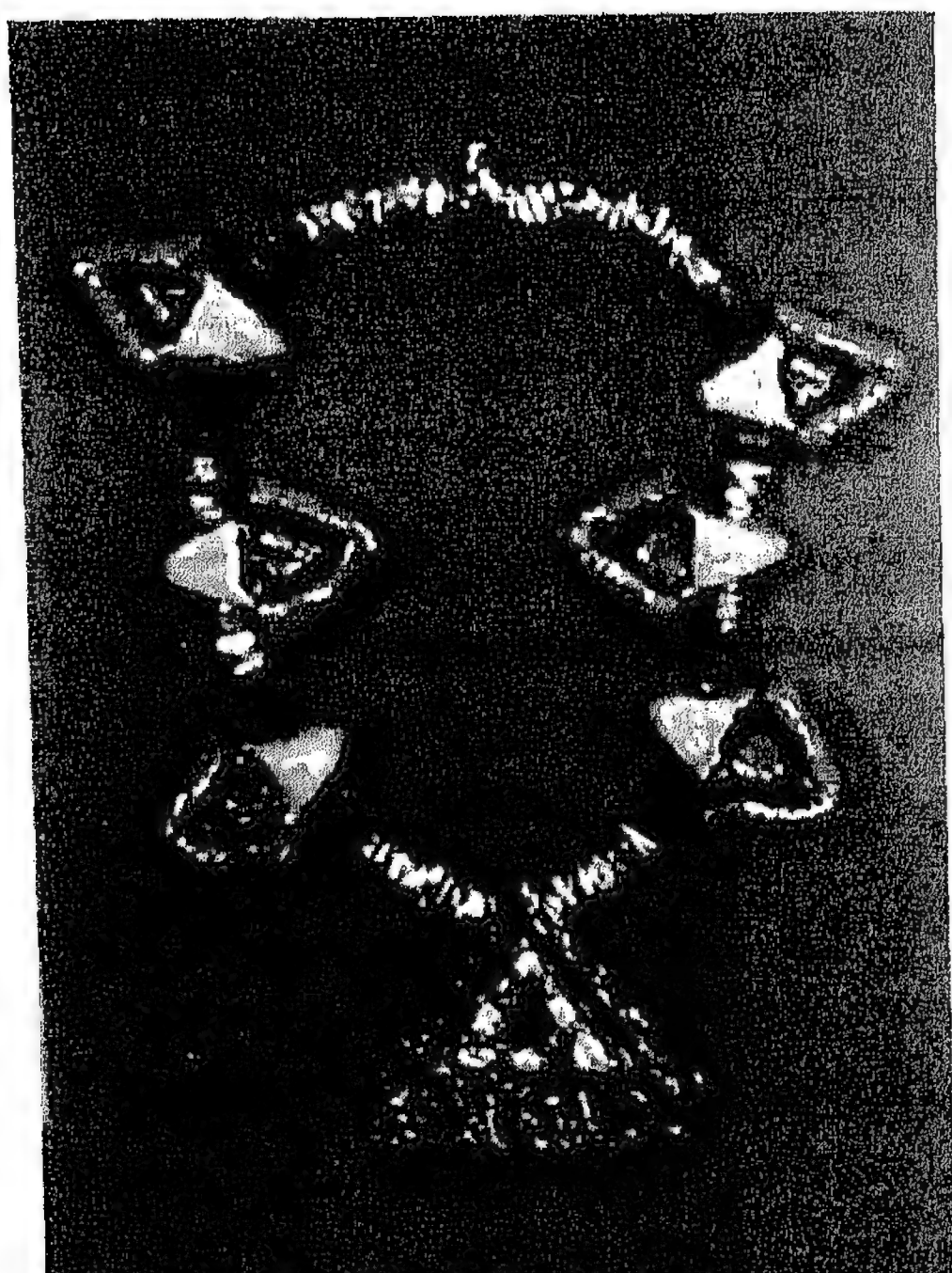
شکل (۴۸۰)



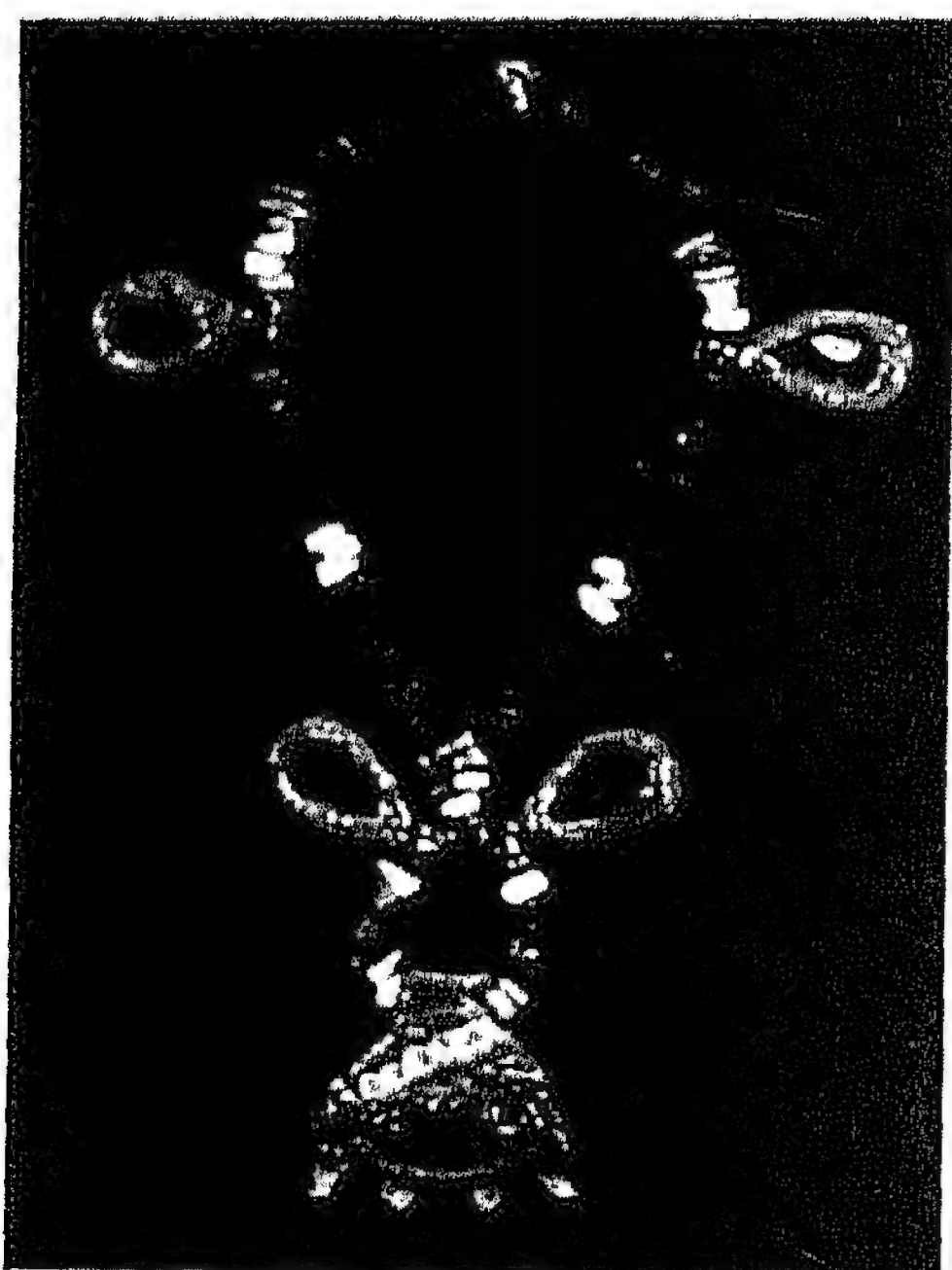
شکل (٤٨١)



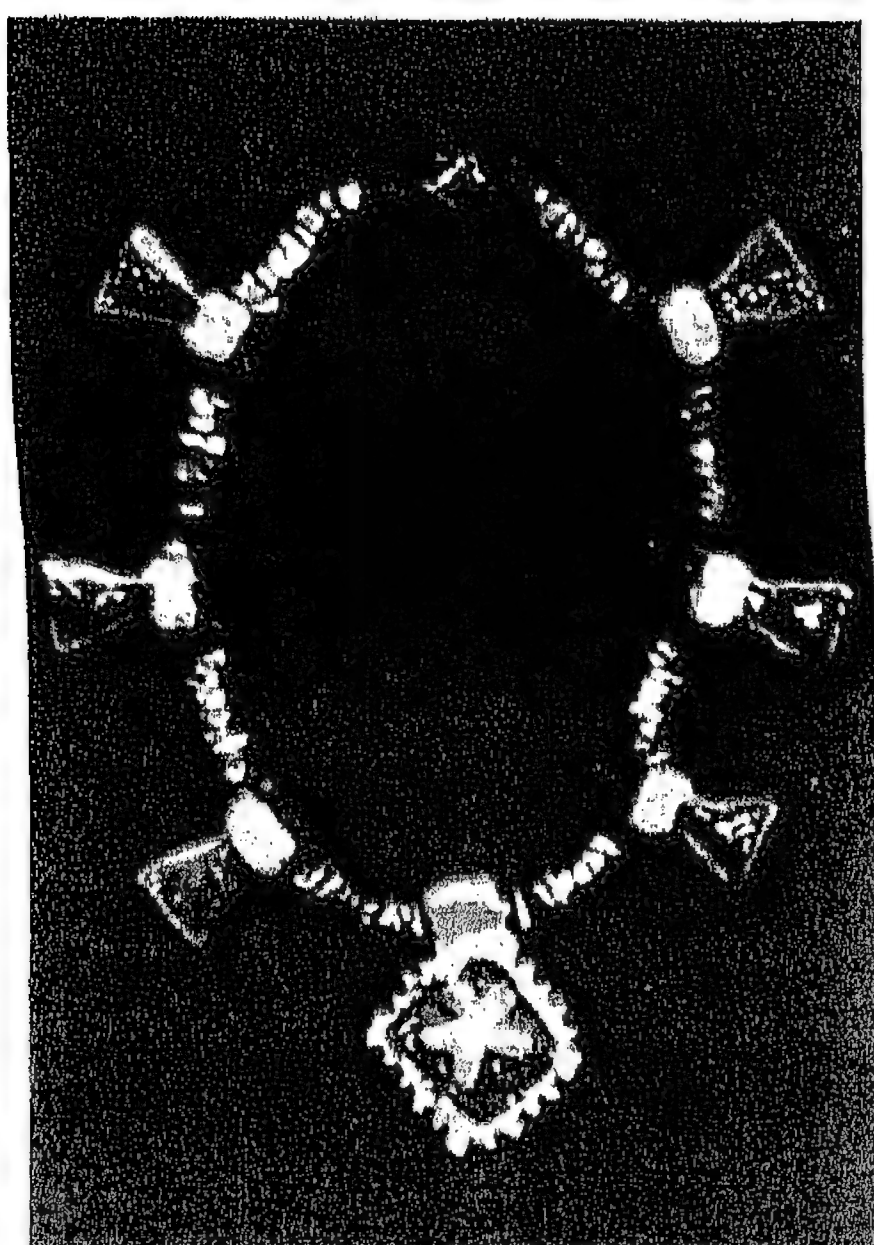
شکل (٤٨٢)



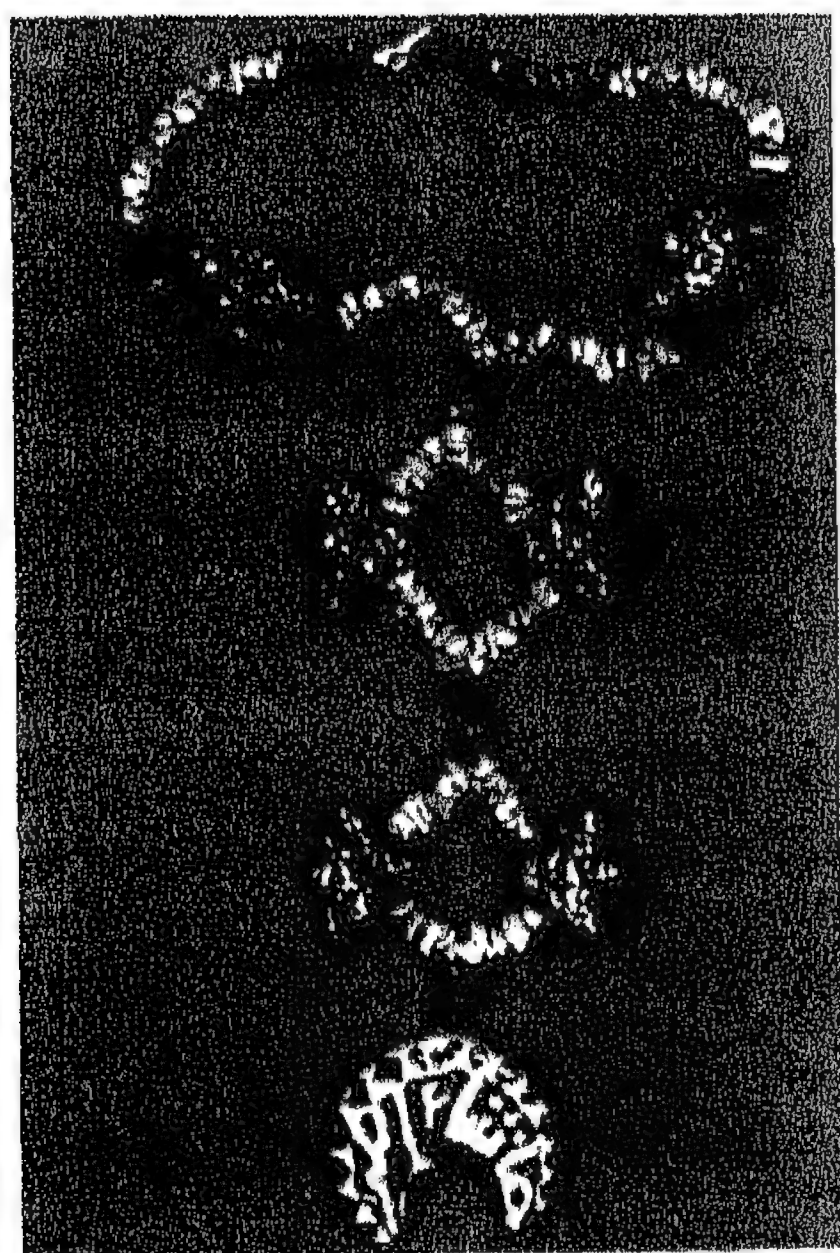
شکل (۴۸۳)



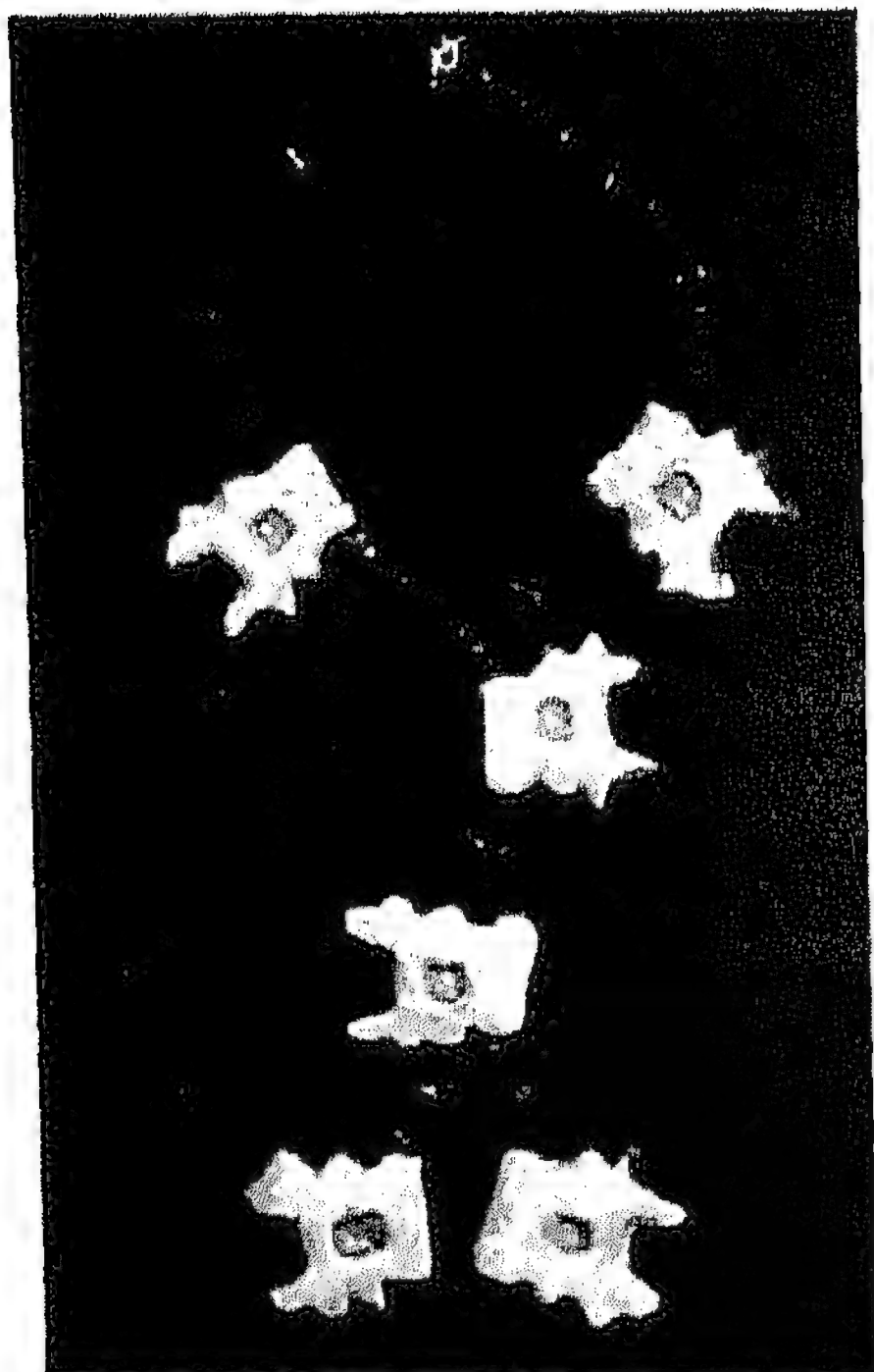
شکل (۴۸۴)



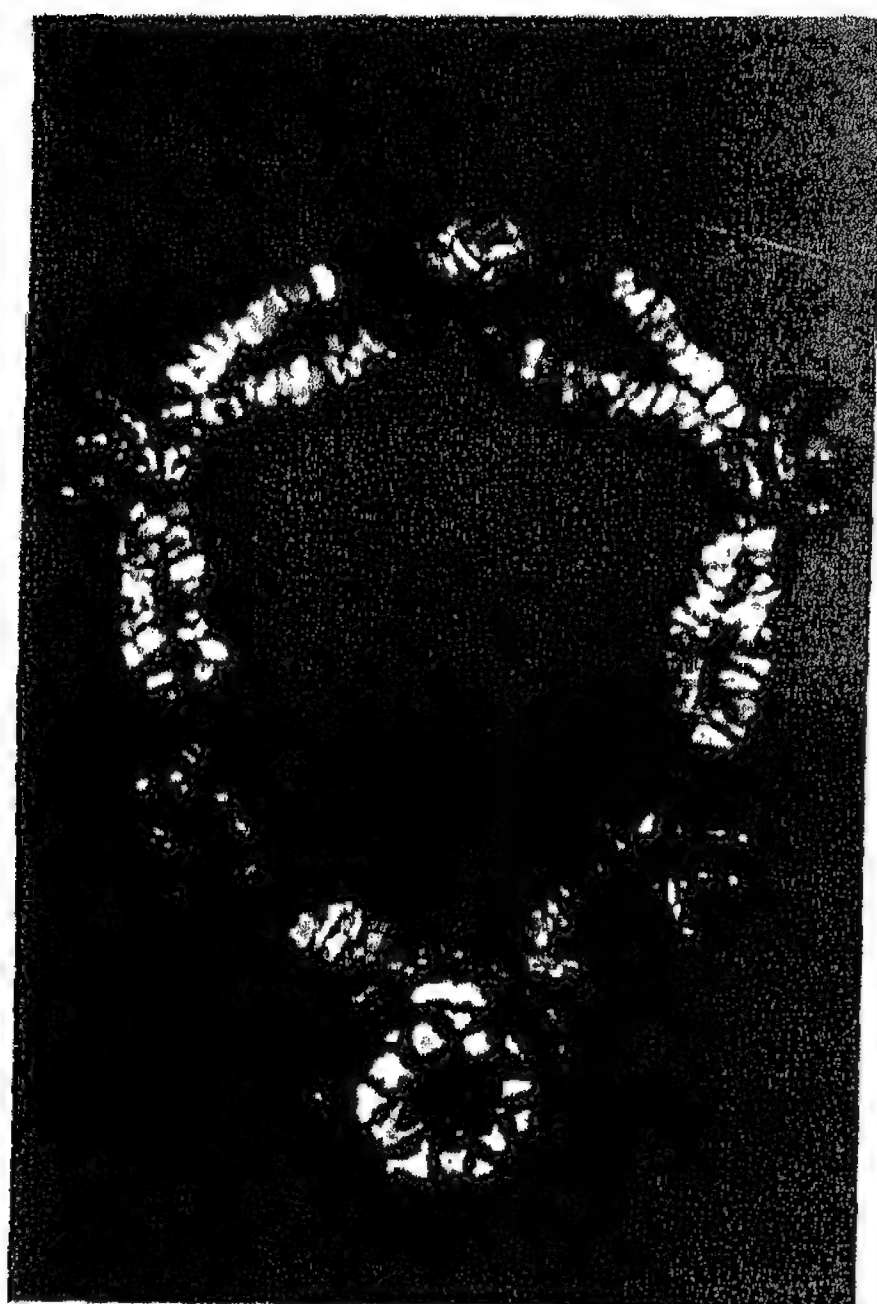
شکل (۴۸۵)



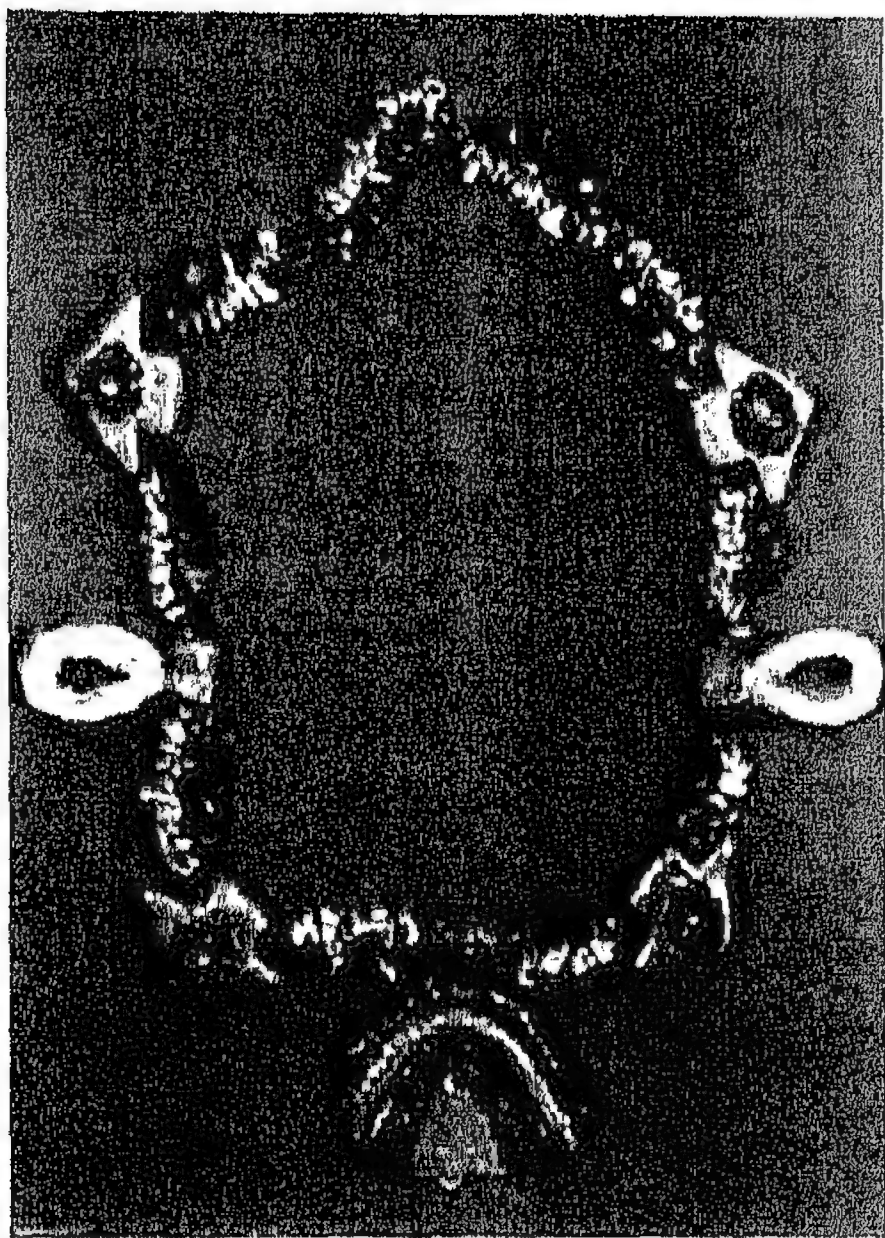
شکل (۴۸۶)



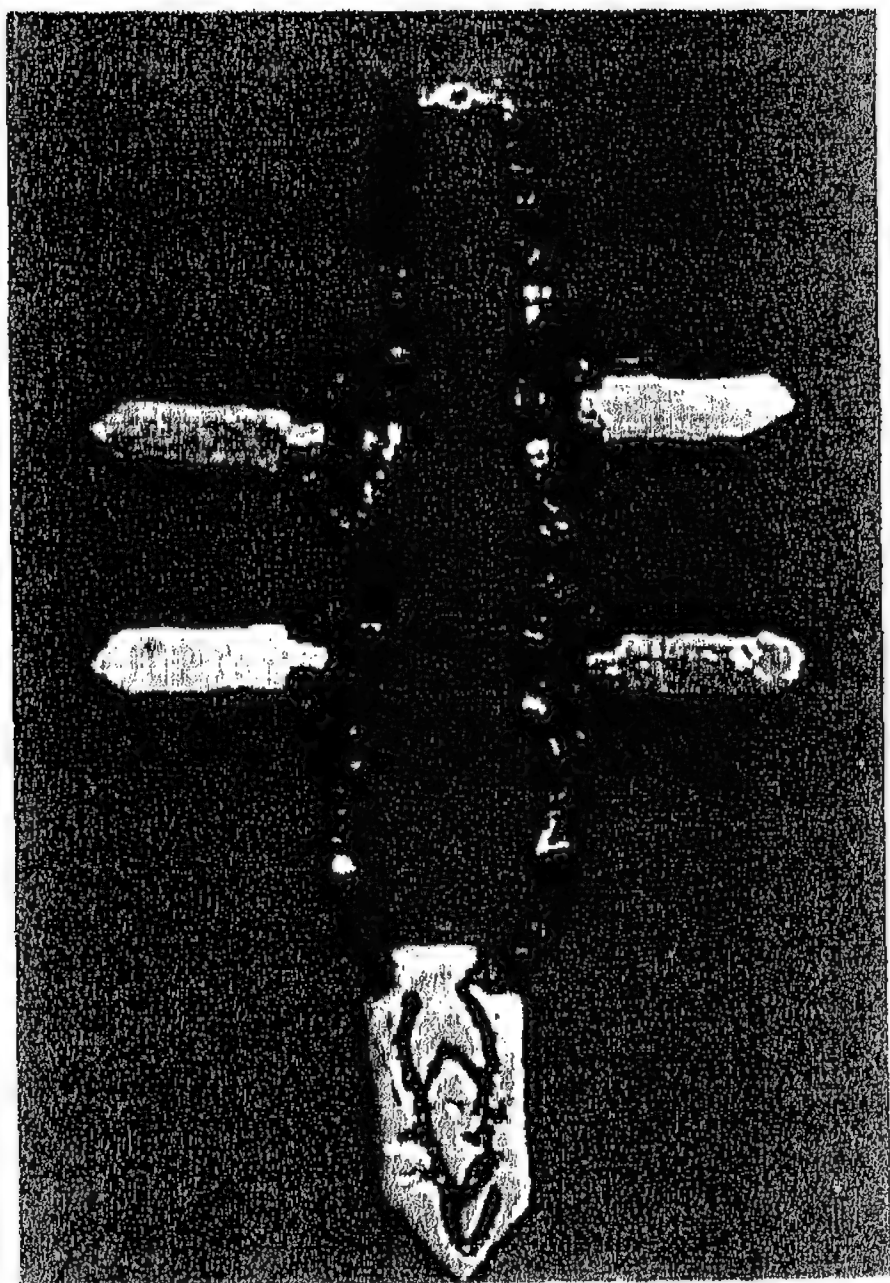
شکل (٤٨٧)



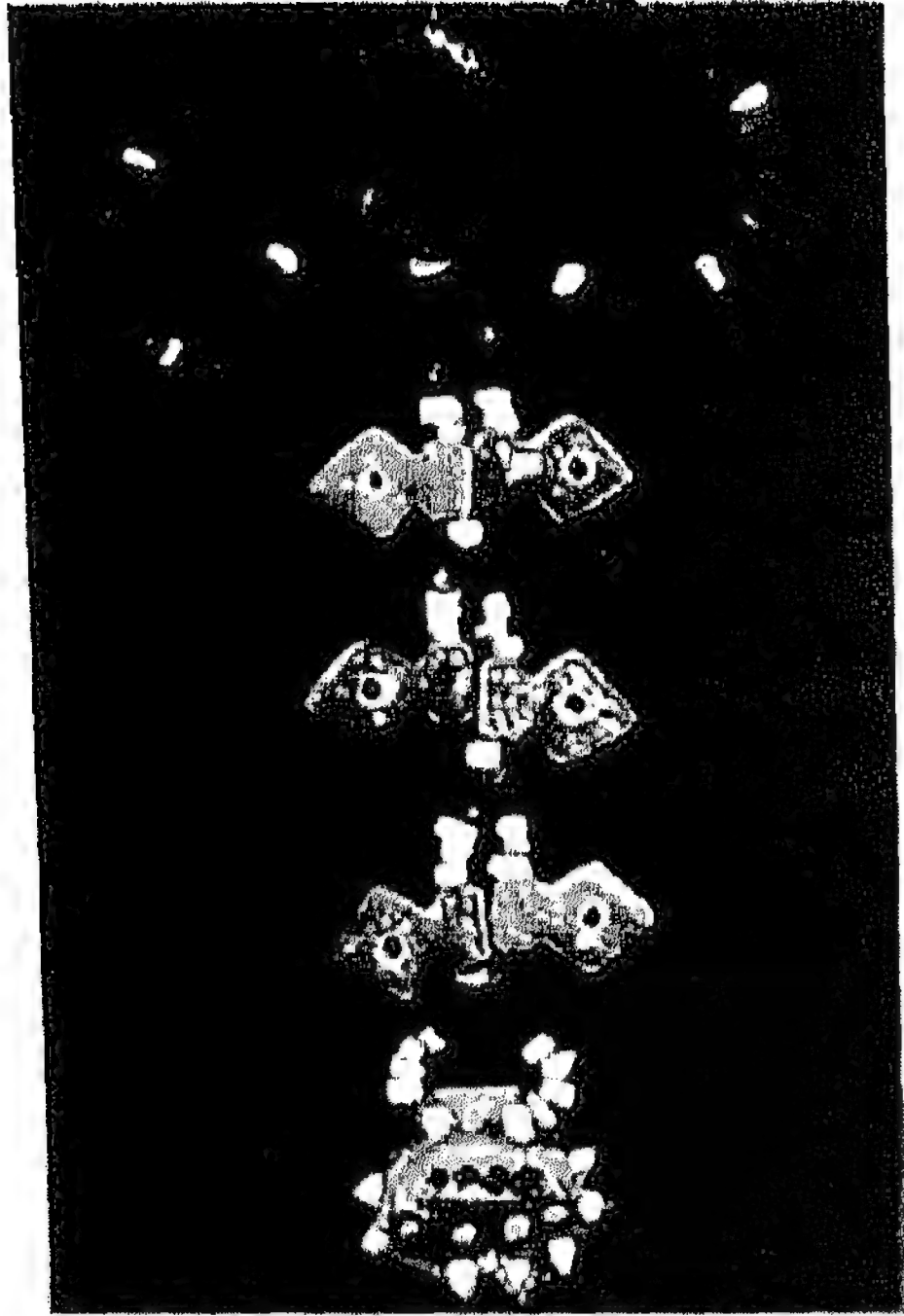
شکل (٤٨٨)



شکل (۴۸۹)



شکل (۴۹۰)



شکل (۴۹۱)



شکل (۴۹۲)

النتائج والتوصيات :

هناك عدة نتائج توصلت إليها الباحثة في هذا البحث:

١- أن التراث الشعبي النوبي تراث زاخر بالمفردات التشكيلية والرموز الخاصة المعبرة عن أهلها.

٢- أن المفردات التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي لها دلالات رمزية، ومعاني خاصة بهم، ليست مجرد زخارف للترزين، وإنما قام بها النوبي لأغراض أخرى بجانب التزيين كاتقاء شر يمكن أن يلحق به، أو منع حسد يمكن أن يصيبه.

٣- ليس هناك صعوبة في استيعاب الطالبات النوبيات للتراث الشعبي النوبي بمفرداته التشكيلية، حيث إنه مخزون في اللاشعور نتيجة الرؤية المباشرة الدائمة.

٤- المفردات التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي، كانت نتيجة البيئة المحيطة بالنوبي، وأيضاً كان للحضارات المختلفة من المصري القديم إلى القبطي حتي الإسلامي أثر على هذا التراث، حيث اندمج مع تلك الحضارات، وأنتج لنفسه فناً خاصاً ذا مضمون ومتميز مختلف.

٥- المفردات التشكيلية النوبية بها قدر من المرونة، حيث يمكن إعادة صياغتها مع الاحتفاظ بدلالاتها الرمزية.

٦- يمكن اعتبار المفردات التشكيلية الموجودة في التراث الشعبي النوبي مدخلاً تدريسياً لتدريس الحلي الخزفية، وذلك لإثراء الأداء الفني لدي طالبات النوبة.

٧- تعدد الاتجاهات التي استلهم منها النوبي مفرداته التشكيلية، أتاح الفرصة للطالبات النوبيات لكي ينتجن حلي خزفية بها صياغات تتميز بالتنوع.

وهناك بعض التوصيات التي يجب الاهتمام بها:

- ١- الاهتمام بتوفير الخامات، والأدوات، والأقران اللازمة في المدارس الموجودة في منطقة النوبة.
- ٢- إلقاء الضوء على التراث الشعبي النوبي في المناهج الخاصة بالتربية الفنية في المرحلة الثانوية، وليس التراث الشعبي فقط بصفة عامة.
- ٣- الاستفادة من التراث الشعبي النوبي ومفرداته التشكيلية في عمل مشاريع صغيرة للشباب.
- ٤- الاهتمام بالتراث الشعبي النوبي كتراث حضاري أخذ في الاندثار، وذلك لإثراء مجال الخزف.

المراجع

أولاً : المراجع العربية

ثانياً : المراجع الأجنبية

المراجع

أولاً : المراجع العربية :

أ- الكتب العربية :

- ١- إبراهيم الشعراوي : "النوبة بلاد الإيمان والإيقاعات والشمس المشرقة"، القاهرة ، أول يناير ، ١٩٦٣ .
- ٢- أحمد آدم محمد : "التمائم والأحجية"، مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة ، مارس ١٩٧١ ، العدد ١٦ .
- ٣- أحمد بدوي : "في موكب الشمس"، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة ، ص ٧٩٦ .
- ٤- ثروت عكاشة : "الفن المصري القديم"، المجلد الأول ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٧١ .
- ٥- زكريا إبراهيم : "مشكلة الفن"، مكتبة مصر، القاهرة ، ١٩٧٦ .
- ٦- زهير أحمد القيس : " الأسد " مجلة التراث الشعبي، المركز الفلكلوري، وزارة الإعلام ، جمهورية العراق ، العدد ١١ السنة السادسة ، ١٩٧٥ .
- ٧- سعد الخادم : "تصويرنا الشعبي خلال العصور " ، المكتبة الثقافية، دار العلم، القاهرة ١٩٦٣ م .
- ٨- سعد الخادم : "الفنون الشعبية في النوبة"، المكتبة الثقافية، الدار المصرية للتأليف والترجمة، إبريل ، ١٩٦٦ .
- ٩- السيد أحمد حامد : "النوبة الجديدة" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٨٢ .

- ١٠- السيد أحمد حامد : "النوبة الجديدة"، دراسة أنثروبولوجية في المجتمع المصري، مركز العين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، الطبعة الثانية، ١٩٩٤.
- ١١- صدقي ربيع : "النوبة بين القديم والجديد"، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٢.
- ١٢- عبد الغني النبوي الشال : "الخزف ومصطلحاته الفنية"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٠.
- ١٣- عبد الغني النبوي الشال : "المؤتمر السنوي التاسع لموجهي التربية الفنية"، مطبعة وزارة التربية والتعليم ، ١٩٧٠.
- ١٤- عبد الله عفيفي: " المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها "، الجزء الأول، مطبعة دار إحياء الكتب العربية بمصر، ١٩٢١.
- ١٥- عبد المنعم أبو بكر: "بلاد النوبة"، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المكتبة الثقافية، ١٩٦٢.
- ١٦- عز الدين إسماعيل : " عشرون يوما في النوبة " ، كتاب الجمهورية ، القاهرة ، العدد ٤٣ أول أكتوبر ، ١٩٧٢.
- ١٧- عطية القوصي : "تاريخ دولة الكنوز الإسلامية"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦.
- ١٨- علي زين العابدين : " فن صياغة الحلى الشعبية النوبية " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨١.
- ١٩- علي زين العابدين : "تاريخ فن صياغة الحلى النوبية والسودانية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المكتبة الثقافية، ١٩٧٨.

- ٢٠- فوزي العنتيل : "مقدمة في تاريخ الفولكلور"، مجلة الفنون الشعبية، يناير ١٩٦٥.
- ٢١- كوثر حسين كوجك : "اتجاهات حديثة في المناهج وطرق التدريس"، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٧.
- ٢٢- محمد بن عمر التونسي: "تشحيد الأذهان بسيرة بلاد العرب والسودان"، الدار المصرية للتأليف والترجمة.
- ٢٣- محمد عوض محمد : "السودان الشمالي، سكانه وقبائله"، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٦.
- ٢٤- محمد يوسف بكر: "صناعة الفخار والخزف في مصر"، الدار المصرية للطباعة ١٩٥٩، من جدول رقم (١) عن التحاليل الكيميائية لبعض الطينات والكاولينات المصرية والأجنبية، ١٩٥٩.
- ٢٥- محمود السطوحى : "الزخارف الشعبية علي مقابر الهو"، المجلس الأعلى للثقافة والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة ، ١٩٦٨.
- ٢٦- محمود محمد الحريرى: "أسوان فى العصور الوسطى"، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٠.
- ٢٧- مصطفى عامر وآخرون: "بلاد النوبة"، القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، ١٩٦٠.
- ٢٨- نبيل الحسينى : "قياس العمل الفنى"، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى ١٩٨٦.
- ٢٩- نبيل الحسينى: "منابع الرؤية فى الفن"، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى ، ١٩٨١.

٣٠- نعمان أحمد فؤاد: "النيل في الادب الشعبي"، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣.

٣١- وليم نظير : "العادات المصرية الأمس واليوم"، دار الكاتب المصري، القاهرة ، بدون تاريخ.

ب-الرسائل العلمية :

٣٢- أحمد شحاته : دراسات في العناصر الزخرفية الحائطية الملونة في الفن الشعبي النوبي والاستفادة منه في عمل تكوينات حديثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٢.

٣٣- أحمد محمد الحاكم : الزخارف المعمارية وتطويرها في منطقة وادي حلف، شعبة الدراسات السودانية، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الخرطوم، ١٩٦٥.

٣٤- ايناس أحمد عزت: البيئة والتراث في إنتاج المصورات المصرية، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ٢٠٠٠.

٣٥- ثروت متولي خليل : "التصميم الداخلي في المجتمع النوبي الجديد بما يتفق مع البيئة"، رسالة دكتوراة، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٠.

٣٦- ثروت متولي خليل : "الاستفادة من التراث النوبي في التصميم الداخلي للمنشآت السياحية بأسوان" ، رسالة ماجستير ،كلية الفنون التطبيقية،جامعة حلوان،١٩٨٢.

- ٣٧- رضا شحاتة أبو المجد : دراسة لبعض الحرف الشعبية النوبية والإفادة منها في توليف الخامات في مجال الأشغال الفنية، رسالة ماجستير، غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٤.
- ٣٨- زوزو عمر عبد العزيز: " دراسة تحليلية لمختارات من الرسوم والتصاوير الحائطية الشعبية المصرية والإفادة منها في تنمية التعبير الفني في المرحلة الابتدائية "، رسالة دكتوراة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٧.
- ٣٩- السيد محمد السيد : الخامات والطينات المصرية المستخدمة في الخزف واستغلالها في مجال التعليم العام، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧١.
- ٤٠- شوقي عبد المعروف عبد الحافظ :فنون منطقة النوبة والاستفادة منها في تصميم المنتجات الخزفية ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٢.
- ٤١- طه يوسف طه : التأثير الجمالي لمتغيرات التقنيات اليدوية على الشكل الخزفي، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٩.
- ٤٢- عفاف صلاح الدين: " دراسة للعناصر التشكيلية الفلكلورية في مجال المنسوجات بجنوب مصر (مجتمع بحيرة ناصر) واستنباط تصميمات تصلح للمفروشات الأرضية "، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان ، قسم نسيج، ١٩٩٦.
- ٤٣- على رفعت حامد الجندي : "سمات الفخار الشعبي في مصر والإفادة منها في تدريس الخزف لطلاب كلية التربية الفنية" ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠١ .

- ٤٤ - على زين العابدين : "الحلي الشعبية النوبية وقيمتها الفنية وأساليبها التقنية والإفادة بها في تدريس التربية الفنية"، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٦.
- ٤٥ - فاروق عبد الجواد شويقة : النوبة المصرية ، دراسة في تفاعل الإنسان والبيئة ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، معهد الدراسات الإفريقية ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٢.
- ٤٦ - مادلين أنور رياض : مراوح اليد الشعبية النوبية في دراو كمدخل لإثراء المشغولات الفنية للأسر المنتجة ، رسالة ماجستير ، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، ١٩٩٧.
- ٤٧ - مادلين أنور رياض: صياغات تشكيلية لمكملات الملابس مستلهمة من الزخرف النوبي في ضوء نظرية التحديث، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، كلي التربية الفنية، ٢٠٠٣.
- ٤٨ - مجدى سعد حسن على : دراسة القيم التشكيلية للفن الشعبى المصرى وطبيعتها فى الأعمال الحديدية فى المجال السياحى بمصر ، رسالة ماجستير ، جامعة حلوان ، كلية فنون تطبيقية ، ٢٠٠٢.
- ٤٩ - ميرفت شاذلي هاللي : "أثر البيئة النوبية على أعمال المصورين المصريين المعاصرين" ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨ .
- ٥٠ - ناهد شاكر محمد سليمان: تطويع الزخارف النوبية في العمارة وأطباق الخوص لتلائم أسلوب الطباعة في التربية الفنية، رسالة ماجستير، وزارة التعليم العالى، كلية التربية النوعية، ١٩٩٥.

٥١- نبيل محمد درويش : الخامات المحلية وإمكانية الحصول على أجسام خزفية سوداء منها تنتج في درجة حرارة عالية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٠.

ج- الكتب المترجمة :

٥٢- أرنولد هادرزر : "الفن والمجتمع عبر التاريخ"، الجزء الأول ترجمة فؤاد زكريا ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.

٥٣- بوركهات : " رحلات بوركهات في بلاد النوبة والسودان "، ترجمة فؤاد أندراوس، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، القاهرة ، ١٩٩٠م.

٥٤- توم ليتل : "إخضاع النيل لإرادة الإنسان"، ترجمة خيرى حسام ، دار الكتاب العربي للنشر ، ١٩٦٨.

٥٥- جورج فيرجون: "الرموز المسيحية ودلالاتها"، ترجمة يعقوب جرجس ، القاهرة ، ١٩٦٤.

٥٦- ف. هـ. نورتن: "الخزفيات للفنان الخزاف"، ترجمة سعيد حامد الصدر، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٥.

٥٧- وولتر إمري: "مصر وبلاد النوبة"، ترجمة: تحفة هندوسة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠.

د- الدوريات :

٥٨- إصدارات لمتحف النوبة، وزارة الثقافة، مجلس الأعلى للآثار، صندوق إنقاذ آثار النوبة، ١٩٩٧.

٥٩- باهر سليمان : "تأثير الدراسات المناخية على الجدوى الاقتصادية للمشروعات" ، دراسة تطبيقية على أسوان ، (مجلة عالم البناء) ، العدد ٦٥ ، يناير ١٩٨٦.

٦٠- جودت عبد الحميد : " الفنون التشكيلية الشعبية للنوبة القديمة بين التسجيل والاستلهام " ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد السادس عشر ، مارس ١٩٧١ .

٦١- جودت عبد الحميد يوسف : "الوحدات الزخرفية الشعبية في النوبة" ، مجلة الفنون الشعبية ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، القاهرة ، العدد الأول ، السنة الأولى ، أول يناير ١٩٦٥ .

٦٢- جودت عبد الحميد يوسف: "أنداد مدينة النحت البارز" ، مجلة الفنون الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، العدد السادس، ١٩٦٨ .

٦٣- حسين على شريف : "الرمز في الفن الشعبي التشكيلي" ، مجلة الفنون الشعبية ، وزارة الثقافة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، العدد الثاني، القاهرة، إبريل ١٩٦٥ .

٦٤- سوسن عامر : الوشم في الفن الشعبي ، مقالة مجلة عالم الفكر ، المجلد السادس ، العدد ٤٠ ، مطبعة الكويت .

٦٥- شحاته آدم محمد : "نصر تحقق في بلاد النوبة" ، رسالة اليونسكو ، عدد مارس وإبريل سنة ١٩٨٠ .

٦٦- صفوت كمال : "المأثورات الشعبية علم وفن" ، مجلة الفنون الشعبية، مارس ١٩٦٩ .

٦٧- صفوت كمال: "أفراح النوبة" ، مجلة الفنون الشعبية، العدد الأول، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، يناير ١٩٦٥ .

٦٨- عبد الرحمن فريد : "أهل السلام والنيل" ، رابطة أبناء الديوان ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

٦٩- عبد الغني النبوي الشال : "فن الخزف"، مركز النشر بجامعة حلوان، طبع
بمطابع جامعة حلوان ، ١٩٩٦.

٧٠- عبد المنعم هيكل : "فن العمارة والطابع القومي" دراسات وبحوث، الهيئة
المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٧.

٧١- عثمان تبرق : "نخيل البلح ومكانته في الثقافة الشعبية"، مجلة الفنون
الشعبية ، العدد ١٣، يوليو ١٩٧٠.

٧٢- فاروق عبد الجواد شويقة : "دراسة أيكلوجية النوبة المصرية كبيئة في
طور التكوين"، مجلة الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٩.

٧٣- محمد محمود الصياد: " النوبة والنوبيون "، مجلة الفنون الشعبية، وزارة
الثقافة والإرشاد القومي، العدد الأول، السنة الأولى، أول يناير ١٩٦٥.

هـ- قاموس:

٧٤- محمد عاطف غيث : "قاموس علم الاجتماع"، الهيئة المصرية العامة
للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩.

ثانياً : المراجع الأجنبية :

75- Beckatt, H.W, Nobia , the berberine , The Cairo
Scientific Journal N.59 . 1911.

76- Bruce G. Trigger Meratic and eastern sudanic: A
Linguistic relatinshp? Mush, vol XXII kharloun 1974.

77- D.A Welsby: The kingdom of kush , London : Bristish
museum press, 1996.

78- Emery, W.: The Excavations and Survery between wadi
Essebua and Adindon, Cairo, 1935, vol.. I.

79- Firth , CM : the Archaeological survery of Nubias Report,
Cairo 1912.

- 80- Grogrietti (Guido): Jewelry Through the ages, Paul Mamlyn, London, 1970.
- 81- Harold A. Mac Michael, A History of the Arabs in the sudan, London, Cambridge university, press, 1922.
- 82- Hassan Dafalla: "The Nabian Exodus ", G. Hurst, company publishers, London, 1975.
- 83- Horst Jarits: " Noteson Nubians Architecture in Robert A. Fernca, Nubians in Egypt ", peaceful people, university of Texas press, London, 1973.
- 84- John Mills: The Technicioue of sculpture, BT, Batsford, London, 1966.
- 85- Joly, A.: Les bijoutiers – orfevesa a Telouan Artchives marocaines, vol, voll, Paris, 1907.
- 86- L.P. Kirwan, "Asurvey Of Nubian Origins" Sudan Notes and Records (No. 20, Cairo : 1937) .
- 87- Leslie Greener: "High Dam over Nubia", London, 1976.
- 88- Mustafa. M. Muad, Islam in medieval Nubia, cahiers d' histtaire Egyptienne , vol. X, Cairo: 1967, PP. 165- 167.
- 89- Reisner , G : the Archaeological survery of Nubion Report for . 1907 – 1908 eaivo , 1915.
- 90- Reisner, G: Excavations at kerme, narvrda frican studies, vds. V and vicombridge, mass, 1923.
- 91- Robert A. Fernea : Nubians in Egypt.. peaceful reople , Austin: university of texas, press, 1973.
- 92- Walter, Emery, "Egypt in Nubia" , Hutchinson Of London , 1965.
- 93- Westermarck, E.: Survivance paiennes dans civilization mahometance, trd, francaice par Robert Godet, payrot, paris, 1935.

- 94- Wilkinson, A.: Ancient Egyptian Jewellery methuenm and co., Ltd., London, 1971.
- 95- William Y. Adams, qasr Ibiam: The late media eval period, London, Egypt ploration society, 1996.
- 96- William Y. Adams: Nubisa, corridor of time, fro, the kingdom of kush to the trinmph of islam.
- 97- William, A.: Ancient Egyption jewellery methuenm and co., Ltd. London, 1971.

ملخص البحث

عنوان البحث: " التراث الشعبي النوبى كمدخل لإثراء الحلى الخزفية لطلاب النوبة "

ويشتمل البحث على خمسة فصول :

الفصل الأول:

يشتمل الفصل الأول على التعريف بالبحث وحدوده ومنهجيته والذي يحتوى على :

أولاً: مشكلة البحث:

وتتحدد مشكلة البحث فى طرح التساؤلات الآتية:

١. ما مدى إمكانية الإفادة من المفردات التشكيلية الموجودة فى التراث الشعبي النوبى كمصدر لإثراء الأداء الفنى لدى طلاب المرحلة الثانوية الموجودين فى النوبة ؟

٢. كيف يمكن إعداد تطبيقات ميدانية تقوم على استخدام المفردات التشكيلية المرتبطة بالتراث الشعبى النوبى وتساعد على توثيق الصلة بين الطالب وبيئته وتراثه؟

٣. ما أثر تطبيق التطبيقات الميدانية على استخدام المفردات التشكيلية المرتبطة بالتراث الشعبى النوبى فى إخراج حلى خزفية متأثرة بهذا التراث الذى يعمل على انتماء وارتباط الطلاب ببيئتهم وتميزهم فى أدائهم الفنى عن غيرهم؟

ثانياً: فروض البحث:

وتفترض الباحثة:

١. أن هناك مظاهر وملامح مميزة فى البيئة والتراث الشعبى النوبى، يمكن لهما أن تكسبا الإنتاج التشكىلى الخزفى للطلاب النوبيين سمة مميزة.

٢. يمكن اعتبار التراث الشعبى النوبى نواة لاتجاه فنى مصرى، يعكس على أعمال الطلاب النوبيين تلقائية وخصائص البيئة النوبية بحس صادق.

٣. أن من الممكن خلق مناخ جديد فى تدريس الخزف فى المدارس الموجودة فى النوبة، يؤكد من الناحية الثقافية والفنية على منابع ومقومات البيئة النوبية.

ثالثا: أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

١. إثراء الأداء الفنى لإنتاج حلى خزفية ومعالجة السطح بشكل مرتبط بالتراث الشعبى النوبى لدى طلاب النوبة.

٢. الاستفادة من بناء تطبيقات ميدانية لتدريس الخزف من خلال مفردات تشكيلية مرتبطة بالتراث الشعبى النوبى.

٣. الاستفادة من التراث الشعبى النوبى فى شكل علمى مقنن من حصر وتصنيف للمفردات التشكيلية لهذا التراث، حتى يمكن الاستفادة منه فى إثراء مجال الخزف، وإنتاج حلى خزفية معاصرة.

رابعا: أهمية البحث:

١. المحافظة على التراث الشعبى النوبى، من خلال طرح الرموز المرتبطة بهذا التراث أمام الطلاب كأبجدية تشكيلية، ليس لمجرد محاكاتها بل الاسترشاد بها، وتوظيفها كأساس لتطبيقات جمالية مرتبطة ببيئته.

٢. المحافظة على التراث الشعبى النوبى، حيث إنه وسيلة للكشف عن القيم الحضارية التى صاغها الإنسان، ويجب المحافظة عليها.

الفصل الثانى:

ويتناول هذا الفصل تاريخ بلاد النوبة، وتسمية النوبة، وأصلهم وسلالتهم، ويتعرض للنوبة قبل فترة التهجير، والأسباب التى أدت لتهجير النوبيين، والنوبة الجديدة بعد التهجير، ويتناول أيضا السمات الجغرافية للبيئة النوبية، حيث الموقع الجغرافى، والبيئة المناخية، وتضاريس المنطقة، والجزر الموجودة فى منطقة أسوان، ويتعرض الفصل أيضا لطبيعة المنطقة الجيولوجية.

الفصل الثالث:

ويتناول فى هذا الفصل الجماعات المكونة للمجتمع النوبى، سواء فى النوبة السفلى (النوبة المصرية)، أو النوبة العليا (النوبة السودانية)، وأيضا يتعرض لطبيعة الإنسان النوبى وأخلاقياته وعاداته وتقاليده، حيث طباع وأخلاقيات النوبيين، والتكافل الاجتماعى، والقضاء العرفى، والمعتقدات الدينية، مع تناوله للعادات والتقاليد، سواء فى تقاليد الزواج والوفاة وإيمان النوبى أيضا بالحسد، مع التعرض للغة النوبية، ويشتمل أيضا على الحلى النوبية فى الحضارات المختلفة وأثرها على الحلى الشعبية النوبية، من الحضارة المصرية القديمة إلى القبطية حتى الحضارة الإسلامية.

الفصل الرابع:

ويتناول هذا الفصل المشغولات الشعبية النوبية، وهى أطباق الخوص النوبية الملونة من حيث أسلوب بنائها، ومفرداتها التشكيلية، وأنواع تلك الأطباق ومسمياتها، وطرق توزيع تلك المفردات التشكيلية على الأطباق الخوص، ويتناول أيضا مراوح اليد الشعبية، حيث المفردات التشكيلية التى اعتمدت عليها تصميمات مراوح اليد الشعبية النوبية، سواء كانت مفردات هندسية بتكراراتها

أو مفردات معتمدة على الكتابات، وأيضا تعرض الفصل للحلى الشعبية النوبية من حيث أنواعها، وأشكالها، ومفرداتها التشكيلية، فنجد حلى للعنق والصدر، وحلى للأذن والرأس، وحلى أخرى للأطراف واليد.

ويتعرض أيضا هذا الفصل للحصر والتصنيف للمفردات التشكيلية النوبية، والاتجاهات التي استلهم منها النوبى مفرداته، حيث إن هناك مفردات مستلهمة من محاكاة الطبيعة، ومفردات مستلهمة من المعتقدات الدينية، وأخرى مستلهمة من الأشكال الهندسية.

الفصل الخامس:

ويتناول هذا الفصل الإطار العملى للبحث حيث وضع فيه تصميم للتطبيقات الميدانية، وخطوات تنفيذها من حيث:

١. أهداف التطبيقات الميدانية:

أ. هدف عام.

ب. أهداف إجرائية.

٢. اختيار عينة البحث.

٣. الخامات المستخدمة فى التطبيقات الميدانية:

أ. طينات ب. الأكاسيد والأصباغ الملونة ج. البطانات

٤. التقنيات المستخدمة فى التطبيقات الميدانية:

أ. أساليب تشكيل ب. معالجة السطح

٥. الأدوات المستخدمة فى التطبيقات الميدانية.

٦. الأفران.

٧. الوسائل التعليمية.
٨. الأنشطة التعليمية.
٩. إعداد درس استكشافى.
١٠. محتوى التطبيقات الميدانية.
١١. زمن التطبيقات الميدانية .
١٢. الجانب الاجتماعى والوجدانى فى التطبيقات الميدانية.
١٣. نتائج التطبيقات الميدانية.

مستخلص البحث

عنوان البحث: " التراث الشعبى النوبى كمدخل لإثراء الحلى الخزفية لطلاب النوبة".

إن التراث الشعبى النوبى تراث غنى بالمفردات التشكيلية، وهو فن متميز، له طابعه الخاص فى كافة مشغولاته، سواء الموجودة على كل من الأطباق الخوص النوبية الملونة، ومراوح اليد الشعبية. والحلى الشعبية النوبية، فهى متعددة الأشكال والأنواع، ومتميزة فى المفردات، والحلى النوبية فى الحضارات السابقة له أثر على الحلى الشعبية النوبية، وكأنها امتداد لتلك الحلى القديمة حيث يمكن أن نرجعها إلى أصلها المنبثق منها.

والبيئة النوبية لها تأثير على التراث الشعبى النوبى، حيث إن الطابع الهادى الذى يجمع بين السهل والجبل فى انسجام واضح له تأثيره على الإنسان النوبى، الذى أظهر بدوره هذا الأثر فى مشغولاته وتراثه بصفة عامة.

وتناول التراث الشعبى النوبى ومشغولاته بالدراسة والتوصيف يساعد على طرح المفردات المرتبطة بهذا التراث أمام الطلاب، كأبجدية تشكيلية، ينتج عنها أعمال تحمل طابعًا محليًا به شىء من التجديد والابتكار، متأثر بذلك التراث النوبى.

مشكلة البحث:

تكمن المشكلة فى أن الطلاب فى المدارس الثانوية فى منطقة النوبة لا تحمل أعمالهم بشكل واضح ملامح بيئتهم، ونلاحظ تشابهها مع أعمال الطلاب الآخرين فى نفس المرحلة العمرية من البيئات الأخرى.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

- إثراء الأداء الفنى لدى طلاب النوبة لإنتاج حلى خزفية مرتبطة بالتراث الشعبى النوبى.

- الاستفادة من بناء تطبيقات ميدانية لتدريس الخزف من خلال مفردات تشكيلية مأخوذة من التراث الشعبى النوبى.

فروض البحث:

تفترض الباحثة:

- أن هناك مظاهر وملامح مميزة فى التراث الشعبى النوبى، يمكن لها أن تكسب الإنتاج التشكيلى الخزفى للطلاب النوبيين سمة مميزة، وأنه من الممكن خلق مناخ جديد فى تدريس الخزف فى المدارس النوبية يؤكد على مقومات التراث الشعبى النوبى.

ويتضمن البحث :

الفصل الأول:

يتناول عرضا لخلفية البحث، ومشكلة البحث، والفروض، والأهداف والأهمية، وحدود البحث، ومنهجيته.

الفصل الثانى:

ويتناول تاريخ بلاد النوبة، وتسمية النوبة، وأصلهم وسلالتهم، والنوبة قبل التهجير، وأسباب التهجير، وبعد التهجير، والنوبة الجديدة، والموقع الجغرافى لبلاد النوبة، والطبيعة الجيولوجية للمنطقة.

الفصل الثالث:

ويتناول عرضا للجماعات المكونة للمجتمع النوبى، وطبيعة الإنسان النوبى وأخلاقياته وعاداته وتقاليده، والحلى النوبية فى الحضارات المختلفة وأثرها على الحلى الشعبية النوبية.

الفصل الرابع:

ويتناول المشغولات الشعبية النوبية من أطباق الخوص النوبية الملونة، ومراوح اليد الشعبية، إلى الحلى الشعبية النوبية، مع عرض للتصنيف والحصص للمفردات التشكيلية النوبية، والاتجاهات التى استلهم منها النوبى مفرداته.

الفصل الخامس:

ويتناول التطبيقات الميدانية وخطوات تنفيذها، مع توضيح أهدافها وخاماتها، والتقنيات التى استخدمت، ومحتوى تلك التطبيقات الميدانية، مع التطرق للجانب الاجتماعى والوجدانى لهم، مع توضيح نتائج التطبيقات الميدانية.

migration, new Nuba, its geographical site and geological nature.

- Chapter Three explains groups consisting the Nubian society, Nature of Nubi, his morals, traditions, conventions and Nubian jewelries in different civilizations and its effect on Nubian Folk jewelries.
- Chapter Four shows Nubian Folk Artworks such as Nubian coloured palm leaves dishes and plates, hand fans, jewelries, numerating and classifying Nubian plastic vocabularies, and the attitudes from which the Nubi inspired his vocabularies.
- Chapter five indicates the field applications with its procedures, its aims, materials, techniques used and contents of these field applications with mentioning the applied and emotional aspect of them.

schools in Nuba don't carry in a clear way the features of their environment and they have similarities with artworks of other students in the same age stage from other environments.

Aims of the Research:

- To enrich artistic performance of Nubi students for producing ceramic jewelries related to Nubian Folk Art.
- To benefit from building field applications to teach ceramic through plastic vocabularies derived from Nubian Folk Art .

Hypotheses of the Research:

- There are distinctive appearances and features in the Nubian Folk Art- that can give a distinctive mark to the ceramic production of Nubi students and that it is possible to create a new climate in teaching ceramic in Nubian schools that ascertains the principles of the Nubian Folk Art .

The research consists of Five chapters as follows:

- Chapter One presents a background of the research, its problem, hypotheses, aims. Importance and framework as well as its methodology.
- Chapter Two deals with history of Nuba, its nomenclature, origin, breeding, Nuba before and after

Brief of the research

Title of the research :

“Nubian Folkore Heritage as an Approach to Enrich ceramic Jewelries for Nubi Students”.

Nubian folk Art is very rich with plastic vocabularies and a distinctive art that has a special character in all its artworks presented on Nubian coloured palm leaves dishes and plates, public hand fans and jewelries of different shapes and kinds. Nubian Folk jewelries are related to previous civilization that affected them as it is possible to return them to its origin from which they have been derived.

Nubian environment has also affected this Folk art where the quietness and tranquility of plain and mountain are in clear harmony which has affected the Nubis who produce these art works.

Studying and analyzing Nubian Folk Art and its artworks assist in presenting the vocabularies related to this Folk Art before students as a plastic alphabet in order to produce artworks with a local character having some renewal and creativity affected by this Nubian Folk Art .

The problem of the research:

The problem is that artworks of students in secondary

imitating the nature, vocabularies inspired from religious beliefs and other vocabularies inspired from geometrical shapes.

Chapter Five:

This chapter indicates the practical framework of the research where there is a design for field applications and its procedures concerning:

1. Aims of field applications:
 - a. General aim
 - b. Procedural aims.
2. Selecting of Sample.
3. Materials used:
 - a. clays
 - b. Fills.
 - C. Engobes
4. Techniques:
 - a. Methods of Formation.
5. Tools
6. Furnaces
7. Educational means.
8. Educational activities.
9. Preparing discovery lesson.
10. content.
11. Time of field applications and number of interviews.
12. Social and emotional aspect in field application.
13. Results of filed applications.

society whether in lower Nuba (Egyptian Nuba) or upper Nuba (Sodaneses Nuba).

It explains nature of Nubis, his morals, traditions, conventions, common law, marriage traditions, religious beliefs, death habits and language as well as believing in envy. It presents also Nubian Folk jewelries from ancient pharoanic and Coptic to Islamic civilization.

Chapter Four:

This chapter shows Nubian Folk artworks such as coloured palm leaves dishes and plates concerning method of its building, its plastic vocabularies, kinds, names and methods of distributing these plastic vocabularies on these dishes and plates. It demonstrates also hand fans concerning plastic vocabularies on which the designs of these hand fans depend whether geometrical vocabularies with its repetition or vocabularies that depend on writings.

It presents Nubian Folk jewelries with its kinds, shapes and plastic vocabularies such as jewelries for neck and breast, ears and head , and hands and legs.

It contains classification and numerication of Nubian plastic vocabularies and attitudes from which the Nubi inspire his vocabularies where there are vocabularies inspired from

by enumerating and classifying the plastic vocabularies of this Folk Art from which to benefit in enriching ceramic field and producing contemporary ceramic jewelries.

IV- Importance of the Research:

1. Preserving the Nubian Folk Art by showing symbols related to this Folk Art to students as a plastic alphabet not to just imitate them but to be as a guide and to employ them as a basis for aesthetic applications related to their environment.
2. Protecting of the Nubian Folk Art as it is a tool to clarify values of civilization which man has made and should be conserved.

Chapter Two:

This chapter deals with history of Nuba, its nomenclature, origin and breeding, it demonstrates the Nuba before migration and causes of this migration and the New Nuba after migration. It explains also geographical features of Nubian environment concerning its site, climate, topography and islands in Aswan region as well as nature of its geology.

Chapter Three:

This chapter defines groups consisting the Nubian

performance from other students?

II- Hypotheses of the Research:

1. There are certain appearances and features peculiar to the environment and Nubian Folk Art and can give the ceramic production of Nubi students a distinctive mark.
2. Nubian Folk Art could be a nucleus for an artistic attitude which gives works of the Nubi students a true sense of spontaneity and characteristics of the Nubian environment.
3. It is possible to create a new climate in teaching ceramic in Nubian schools which expresses artistically and culturally on the sources and principles of Nubian environment.

III. Aims of the Research:

1. To enrich artistic performance in producing ceramic jewelries and dealing with the surface in a way related to the Nubian Folk Art for Nubi students.
2. To benefit from building field applications for teaching ceramic through plastic vocabularies related to the Nubian Folk Art .
3. To benefit from the Nubian Folk Art in a scientific way

Summary of The Research

Title of the Research:

“ The Nubian Folk Art as an Entry to Enrich ceramic jewellery of Nubian students ”.

This research contains five chapters as follows:

Chapter One:

This chapter presents a definition of the research, its framework and methodology which contains the following:

I-The problem of the research demonstrates the following questions:

1. How is it possible to benefit from plastic vocabularies existed in Nubian Folk Art as a source to enrich artistic performance for the secondary students in Nuba?
2. How we can prepare field applications using plastic vocabularies related to Nubian Folk Art to help in strengthening the relation between the student, its environment and art?
3. What is the effect of applying the field applications on using plastic vocabularies related to Nubian Folk Art in producing ceramic jewelries affected by this Folk Art which makes students belong and relate to their environment and distinguish them in their artistic

Helwan University

Faculty of Art Education

Department of three Dimensional Expression

The Nubian Folk Art as an Entry To Enrich Ceramic Jewellery Of Nubian Students

Prepared by

Gehan Besheer Hassan

To Complete the Requirements of Attaining

Master's Degree in Art Education

Supervision of

Prof. D. El –Said

Mohammed El-Said

Professor of ceramic and ex-
president of 3-D Expression Dep.
In faculty of Art Education,
Helwan University

D. Somya Saleh Abd

El Aziz

Teacher of ceramic in 3-D
Expression Dep. In faculty of Art
Education, Helwan University

2005